

Colecția
Cursuri, Manuale
și Tratate de
Teologie Ortodoxă

Preot prof. univ. dr.
Ene Braniște

LITURGICA GENERALĂ

CU NOȚIUNI DE ARTĂ BISERICEASCĂ, ARHITECTURĂ ȘI PICTURĂ CREȘTINĂ

II

BASILICA
BUCUREȘTI

Preot Prof. Univ. Dr. ENE BRANIȘTE

LITURGICA GENERALĂ

CU NOȚIUNI DE ARTĂ BISERICEASCĂ, ARHITECTURĂ ȘI PICTURĂ CREȘTINĂ

– vol. II –

EDIȚIA A TREIA
REVIZUITĂ ȘI COMPLETATĂ DE
PR. PROF. DR. NICOLAE D. NECULA

Volum publicat cu binecuvântarea
Preafericitului Părinte

CUPRINS

Abrevieri 9

B. PICTURA BISERICEASCĂ

Cap. XII: Pictura bisericească și rostul ei în viața religioasă 13
1. Pictura bisericească 13
2. Învățătura Bisericii Ortodoxe despre sfintele icoane 18
3. Temeiuri biblice și tradiționale ale cinstirii icoanelor 25
4. Importanța catehetică și educativ-religioasă a picturii bisericești 35

Cap: XIII: Erminiile zugravilor (Cărțile de pictură) 45
1. Ce sunt erminiile zugravilor? 46
2. Manuscrise și tipărituri ale erminiilor 47
3. Cuprinsul erminiilor 50
4. Cărți de pictură în Apus, la ruși și la români 54
5. Importanța erminiilor 59

Cap. XIV: Tipicul sau programul iconografic al bisericilor ortodoxe 65
1. Noțiuni generale despre programul sau tipicul iconografic 65
2. Bazele teologice ale programului iconografic 68

Cap. XV: Pictura altarului și a tâmplei sau catapetesmei 77
1. Pictura altarului 77
2. Iconografia tâmplei sau catapetesmei 93

Cap. XVI: Pictura naosului și a pronaosului bisericilor ortodoxe 109
1. Pictura cupolei din naos (Pantocratorul) 109
2. Pictura din naos (sânul bisericii). Introducere.
   Arhitectura, rostul liturgic și simbolismul naosului 120
3. Pictura din încăperea mormintelor sau camera sepulcrală (tombală)
   (la bisericile din Moldova) 135
4. Pictura din pronaos (tinda bisericii) 137

Cap. XVII: Pictura suprafeței exterioare a zidurilor bisericii. Icoanele praznicale, cele ale sfinților mai importanți și cele ale sfinților români 147
1. Pictura din exonartex (nartica exterioară sau pridvorul bisericii) 147
2. Pictura întregii suprafețe exterioare a pereților (sud, răsărit, nord) 153
3. Icoanele praznicale, cele ale sfinților mai importanți
   și cele ale sfinților români 172

Cap. XVIII: Tipuri iconografice. Reprezentări ale Mântuitorului, ale Sfintei Treimi și ale Sfinților Îngeri 177
Cap. XIX: Reprezentarea Maicii Domnului și a sfinților în pictura bisericească. Scene istorice și portrete de ctitori și ierarhi în pictura noastră bisericească 197
1. Primele reprezentări ale Maicii Domnului 197
2. Reprezentarea sfinților 208
3. Persoane sfinte din istoria Bisericii 219
4. Portrete de ctitori și ierarhi 229
5. Pictura icoanelor mobile 237
Cap. XX: Probleme privind pictarea, restaurarea și renovarea picturii bisericilor monumente. Probleme de patrimoniu 243

PARTEA A ȘASEA
OBIECTELE LITURGICE
(Materia sau simbolurile naturale în serviciul cultului)

Cap. I: Obiectele de cult (Vasele și odoarele liturgice) 275
1. Noțiuni generale despre vasele și odoarele liturgice 275
2. Sfintele vase și obiectele liturgice din metal 276
3. Obiectele din stofă (pânză) 297
4. Obiecte de cult din alte materii 305
Cap. II: Veșmintele liturgice 307
1. Folosul și importanța lor în cult 307
2. Originea și vechimea lor 308
3. Culoarea veșmintelor liturgice 311
4. Veșmintele diaconești 311
5. Veșmintele preoțești 317
6. Veșmintele și insignele arhierești 323
7. Câteva îndrumări despre folosirea și păstrarea veșmintelor liturgice 337
Cap. III: Principalele materii folosite în cultul ortodox (pâinea, vinul, apa, untdelemnul, tămâia, lumânarea și lumina, în general) și semnificația lor simbolică 343
Cap. IV: Cărțile liturgice, împărțirea și conținutul lor 357
Cap. V: Primele traduceri românești ale cărților de slujbă și rolul lor în formarea limbii române literare 389
1. Textele manuscrise religioase rotacizante 389
2. Primele tipărituri religioase în limba română 393
3. Secolele XVII-XVIII 397

PARTEA A ŞAPTEA
CUVÂNTUL ŞI ACTUL CA MIJLOACE DE EXPRESIE ALE CULTULUI

Introducere ... 417
Cap. I: Cuvântul şi formele lui în cult (Rugăciunea) ... 423
1. Rugăciunea în cult ... 423
2. Formele rugăciunii liturgice. Caracterul biblic al textelor rugăciunilor ortodoxe ... 433
3. Valoarea expresivă a rugăciunii liturgice în spiritualitatea ortodoxă ... 441
Cap. II: Poezia imnografică creştină şi formele ei în cult ... 445
A. Cântările de origine biblică ... 445
1. Psalmii şi întrebuinţarea lor în cult ... 445
2. Cântările de origine biblică ... 451
B. Cântările de origine nescripturistică ... 453
1. Cele mai vechi imne creştine ... 453
2. Formele şi denumirile poeziei imnografice întrebuinţate în cântările bisericeşti din cultul ortodox ... 455
Cap. III: Imnografi şi melozi (poeţi bisericeşti). Valoarea doctrinară (catehetică) şi literară (poetică) a imnelor bisericeşti ortodoxe ... 471
A. Imnografi şi melozi (poeţi bisericeşti) ... 471
B. Valoarea doctrinară şi literară a imnelor bisericeşti ortodoxe ... 482
Cap. IV: Lecturile (citirile) în cult. Lecturile biblice (întrebuinţarea Sfintei Scripturi în cult). Lecturile patristice şi aghiografice. Predica şi mărturisirea credinţei (Crezul) în cultul ortodox ... 489
1. Lecturile în cult. Lecturile biblice ... 489
2. Lecturile patristice şi aghiografice ... 503
3. Predica şi Mărturisirea de credinţă (Crezul) ... 507
Cap. V: Actul (acţiunea sau mişcarea) în cult ... 513

ABREVIERI

As. Lit. = „L'Assemblée litugique et les différents rôles dans l'assemblée" în *Conférences Saint-Serge, XXIII-e semaine d'études liturgiques, Paris, 23 juin – 1-er juillet 1976*, Roma, 1977

BCMI = *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, București, 1908-1945

BMI = *Buletinul Monumentelor Istorice*, București, 1970-1974

BOR = *Biserica Ortodoxă Română* (Revista Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române), București, 1874 ș.u.

BRV = Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, 1508-1830, 3 vol., București, 1903, 1910, 1912-1916 (vol. III, în colaborare cu Dan Simonescu)

CBO = Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe, însoţite de comentarii*, trad. Uroș Kovincici, Nicolae Popovici, 2 vol., în 4 părţi, Arad, 1930-1936

CLEU = *Codex Liturgicus Ecclesiae Universae in epitomen redactus*, Josephus Aloysius Assemanus (ed.), 15 vol., Roma, 1749-1766

Const. Ap. = *Constituţiile apostolice* (*Așezămintele Sfinţilor Apostoli*)

CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Viena, 1866 ș.u.

DAC = Joseph Martigny (L'Abbé), *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, Paris, ³1889

DACL = *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, Fernand Cabrol, Henri Leclercq, Henri Marrou (eds), 30 vol., Paris, 1907-1953

DB = *Dictionnaire de la Bible*, Fulcran Vigouroux (ed.), 5 vol.; Supplément, Louis Pirot (ed.), 1895-1912

DHGE = *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastiques*, Alfred Baudrillart, Albert Vogt, Urbain Rouziès (eds), Paris, 1912 ș.u.

D Sp. = Marcel Viller (S.J.), Ferdinand Cavallera, Joseph De Guibert (S.J.), *Dictionnaire de Spiritualité*, Ascétique et Mistique, Doctrine et Histoire, Paris, 1932 ș.u.

DTC = Alfred Vacant, Eugène Mangenot, Émile Amann, *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris, 1923-1950

EL = *Eastern Liturgies*, Frank Edward Brightman (ed.) Oxford, 1896

Enc. gr. = *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία* (*Marea Enciclopedie greacă*), 24 vol., Atena, 1926-1934

Enc. relig. și morală = *Θρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία* (publicată de profesorii facultăților de Teologie din Grecia), 12 vol., Atena, 1962-1968

EO = *Échos d'Orient*, 39 vol., Paris, Constantinopol, București, 1897-1942

GB = *Glasul Bisericii* (Revista Mitropoliei Ungrovlahiei), București, 1941 ș.u.

Ir. = *Irénikon*, Prieuré d'Amay-sur-Meuse, Chevétogne (Belgique), 1926 ș.u.

JMP = *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*)

Liturgia = René Aigrain, *Liturgia. Encyclopédie populaire des connaissances liturgiques*, Paris, 1930

LOC = *Liturgiarum Orientalium Collectio*, Eusèbe Renaudot (ed.), 2 vol., Francofurti ad Moenum, [2]1847

LThK = Konrad Hoffman, Michael Buchberger, *Lexikon für Theologie und Kirche*, 10 vol., Freiburg im Breisgau, 1930-1938

MA = *Mitropolia Ardealului*, Sibiu, 1956 ș.u.

MB = *Mitropolia Banatului*, Timișoara, 1951 ș.u.

MD = *La Maison Dieu* (Revue française du Centre National de Pastorale Liturgique), Paris, 1945 ș.u.

MELV = *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, Johannes Quasten (ed.), Bonnae, 1935-1937

MMS = *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași, 1949 ș.u.

MO = *Mitropolia Olteniei*, Craiova, 1949 ș.u.

OC = *Oriens Christianus*, Leipzig, 1901 ș.u.

OCP = *Orientalia Christiana Periodica* (Institutul Pontifical de Studii Orientale), Roma, 1935 ș.u.

OFM = Ordo Fratrum Minorum

OP = Ordo Predicatorum

Ort. = *Ortodoxia*, Revista Patriarhiei Române, Bucureşti, 1948 ş.u.
OSB = Ordo Sancti Benedicti
OT = *Opuscula et textus historiam Ecclesiae ejusque vitam atque doctrinam illustrantia, Series Liturgica*, R. Stapper, A. Rücker (eds), Münster, 1934 ş.u.
PG = Jacques Paul Migne, *Patrologiae cursus completus, Series Graeca*, 161 vol., Paris, 1857-1866
PL = Jacques Paul Migne, *Patrologiae cursus completus, Series Latina*, 221 vol., Paris, 1844-1864
PO = *Patrologia Orientalis*, René Graffin, François Nau (eds), Paris, 1903 ş.u.
POC = *Proche-Orient Chrétien*, Jérusalem, 1951
RAC = Franz Joseph Dölger, Hans Lietzmann, J.H. Waszing et al., *Reallexikon für Antike und Christentum – Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, Theodor Klauser (ed.), Stuttgart, 1950 ş.u.
ROAS = Heinrich Denzinger, *Ritus Orientalium, Coptorum, Syrorum et Armenorum in administrandis sacramentis*, 2 vol., Graz, 1961
ROC = *Revue de l'Orient Chrétien*, Paris, 1896-1946
SC = *Sources Chrétiennes*, Henri De Lubac (S.J.), Jean Daniélou (S.J.) (eds.), Paris, 1942 ş.u.
SCNAC = *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, Johannes Dominicus Mansi (ed.), 31 vol., Florenţa-Veneţia, 1757-1798; reprod. fasc. şi continuare, 53 vol., Paris-Leipzig-Arnhem, 1901-1927; reproducere fotografică, Graz, 1960
Sint. Aten. = *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων* (*Colecţia dumnezeieştilor şi sfintelor canoane*), Gheorghios A. Ralli, Mihail Potli (eds), 6 vol., Atena, 1859
SJ = Societas Jesu
SPA[1] = *Scrierile Părinţilor Apostolici dimpreună cu Aşezămintele şi Canoanele apostolice*, trad. Pr. Ioan Mihălcescu, Pr. Matei Pâslaru, Pr. G.N. Niţu, 2 vol., Chişinău, 1927, 1928
SPA[2] = *Scrierile Părinţilor Apostolici*, trad. Pr. Dumitru Fecioru, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 1, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1979
ST = Studii Teologice (Revista Institutelor Teologice din Biserica Ortodoxă Română), Bucureşti, 1949 ş.u.

B. PICTURA BISERICEASCĂ

CAPITOLUL XII

PICTURA BISERICEASCĂ ȘI ROSTUL EI ÎN VIAȚA RELIGIOASĂ

1. Pictura bisericească

Pictura bisericească este indisolubil legată de locașul de cult ortodox. Este greu de închipuit o biserică ortodoxă fără pictura murală care acoperă de obicei întreaga suprafață interioară a zidurilor bisericii, iar uneori, ca în cazul bisericilor românești din nordul Moldovei, chiar suprafața exterioară; excepțiile de la regula generală sunt puține și ele se explică numai prin împrejurările istorice defavorabile (ca în cazul unora dintre bisericile monumente istorice din Moldova și a celor din Ardeal), prin lipsa posibilităților materiale de a realiza zugrăvirea ori prin influența cultelor protestante, cu ai căror membri au conviețuit credincioșii ortodocși, în unele regiuni multinaționale. Cât privește icoanele mobile (portative), ele sunt intim legate nu numai de locașul cultului public și oficial al Bisericii, de unde nu lipsesc niciodată, ci și de manifestările cultului particular, pătrunzând în casele credincioșilor (icoanele „domestice"). Ortodoxia nu se poate concepe fără icoane. În cea mai sărmană colibă, icoana dă sentimentul mângâietor al prezenței și al ocrotirii lui Dumnezeu sau al sfinților Săi[1]. Ele sunt

[1] O ilustrare literară a importanței pe care o au icoanele în casele credincioșilor noștri, vezi la Pr. V. Popescu, *Icoana Maicii Domnului. Fragmente din viața creștină*, București, 1944, pp. 5-11.

plasate la marginea drumurilor (troiţele memoriale ori comemorative), la mormintele morţilor (pe cruci) ş.a.m.d., îndeplinind în aceste cazuri aceeaşi funcţie religioasă ca şi în biserici. Folosirea şi venerarea lor a fost integrată în chip fiinţial manifestărilor cultului divin public. Intrând în biserică, credincioşii se închină mai întâi la icoanele de pe iconostasul (tetrapodul) din mijlocul naosului şi la cele de pe catapeteasmă, şi abia după aceea iau loc în sfântul locaş, pentru a participa la sfintele slujbe. Înainte de a intra în sfântul altar pentru serviciul Liturghiei, preotul ortodox se închină în faţa icoanei Mântuitorului, a Sfintei Fecioare şi a sfântului ocrotitor (patron), al cărui hram îl poartă biserica, rostind rugăciuni de umilinţă şi de pocăinţă ca în faţa Mântuitorului sau a sfinţilor înşişi.

Pentru creştinul ortodox, icoana este un mijloc de întâlnire sau de comunicare între cel ce se roagă, pe de o parte, şi Dumnezeu sau sfinţii, pe de altă parte. Icoana nu este doar o simplă imagine sacră, ea ne dă sentimentul real al prezenţei lui Dumnezeu şi a sfinţilor[2].

La toate cădirile din timpul serviciilor divine, icoanele sfinţilor zugrăviţi pe pereţii altarului, icoanele de pe catapeteasma (tâmpla) care desparte altarul de naos, precum şi celelalte icoane din naosul şi din pronaosul (tinda) bisericii sunt cădite succesiv de către sfinţiţii slujitori, în semn de respect şi omagiu faţă de persoanele sfinte ale căror chipuri sunt înfăţişate pe ele. Unele părţi ale serviciilor divine, ca ritualul Vohodului de la polieleul şi mărimurile Utreniei praznicelor sau ale sfinţilor cu polieleu (aşa cum se oficiază încă în mănăstirile ruseşti şi în unele româneşti), sau chiar slujbe întregi (ca Acatistele) se oficiază, de regulă, înaintea icoanei sfântului căruia se adresează rugăciunile şi imnele respective sau către care se îndreaptă cererile şi lauda credincioşilor. În procesiunile dinăuntrul bisericilor (ca, de pildă, la slujba Învierii din noaptea Sfintelor Paşti) ori la cele din afara bisericii (sfeştanii, rugăciuni pentru ploaie), icoanele sunt nelipsite dintre obiectele sfinte întrebuinţate în astfel de ocazii şi purtate în procesiuni

[2] G. WUNDERLEE, *Um die Seele der heiligen Ikonen*, Würzburg, 1941, p. 16; cf. G. OSTROGORSKIJ, *Les décisions du Stoglaw*, p. 39, apud Dom Clément LIALINE, „Un idéal de l'icône", în: *Irénikon*, XI (1934), 4, p. 289.

(cruci, steaguri bisericeşti, cădelniţe, Sfânta Evanghelie ş.a.). Slujba Tainei Sfintei Mărturisiri, atât de frecventă în viaţa religioasă a credincioşilor ortodocşi, se oficiază, de regulă, în faţa icoanei Mântuitorului Hristos, la care, de altfel, duhovnicul se şi referă în formula sacramentală de îndemn către penitent de a face o mărturisire completă şi sinceră („Iată, fiule, Hristos stă nevăzut, primind mărturisirea ta cea cu umilinţă...").

Ca întreaga artă sacră, şi aceea a icoanelor (pictura bisericească, în general) nu poate fi înţeleasă în adevăratul ei conţinut şi sens decât integrată în Biserică şi în viaţa ei liturgică şi sacramentală. Ruptă de Biserică şi de viaţa religioasă, arta iconografică nu poate fi înţeleasă decât parţial şi incomplet, dacă nu cu totul eronat, aşa cum se şi întâmplă câteodată, în operele unora dintre istoricii sau criticii laici de artă.

> „Obiect de cult, icoana este nu numai creată sau inspirată de cultul bisericesc, ci ea formează cu acesta un tot omogen; ea îl completează şi îl explică şi totodată măreşte influenţa lui asupra sufletelor. Conţinutul şi sensul icoanei şi al cultului sunt identice şi, de aceea, şi limbajul lor este acelaşi. Este acelaşi simbolism, aceeaşi sobrietate, aceeaşi profunzime a conţinutului. De aceea, cum este totul în Biserică, şi arta ei sacră este – ca să spunem aşa – dublă: esenţa ei însăşi este imuabilă şi eternă, fiindcă ea exprimă adevărul revelat. Dar pe de altă parte, ea este infinit variată în formele şi mijloacele sale de expresie, care corespund cutărei sau cutărei epoci istorice"[3].

Pictura murală a bisericilor ortodoxe urmăreşte să integreze totul în misterul liturgic, încât, chiar în afara sfintelor slujbe, totul în biserică să fie în aşteptarea Sfintelor Taine. Dar această aşteptare – ea însăşi sfântă, deoarece este întru totul plină de prezenţă divină – constituie un efect al acţiunii icoanelor asupra sufletelor: figurile prelungi şi avântate către cer înfăţişate în icoane şi pe fresce vădesc elanul către înălţimea chipului Pantocratorului aflat în centrul şi în locul cel mai înalt din biserică,

---

[3] L. Uspensky, *Essai sur la théologie de l'icône, dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1960, pp. 11; cf. L. Uspensky, *Teologia icoanei*, trad. T. Baconschi, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1994, p. 10.

ţinând în mâna sa viaţa fiecăruia și a tuturor. În acest chip, în iconografia Bisericii, totul este adunat și ordonat într-un cosmos liturgic, în care „toată suflarea laudă pe Domnul”[4].

De aceea, după cum precizează autorii Sinodiconului din Duminica Ortodoxiei (11 martie 843, data exactă a fixării ei), *icoanele operează asupra sufletelor credincioșilor o acţiune sfinţitoare*: după cum buzele și urechile celor ce propovăduiesc ori ascultă cuvântul Domnului se sfinţesc prin cuvânt, tot așa se sfinţesc și privirile celor ce privesc (contemplă) sfintele icoane, iar mintea lor este îndreptată spre cunoștinţa lui Dumnezeu[5].

Icoana este prototipul și simbolul unei creaturi duhovnicești mântuite prin credinţa în Întruparea lui Hristos. Lumea perceptibilă sau sensibilă este reprezentată ca un cosmos transfigurat prin puterea harului Sfântului Duh[6]. Potrivit acestei concepţii despre artă, orice icoană constituie o chemare spre regiunile unei sfere superioare, spre o realitate transfigurată prin harul lui Dumnezeu. Istoricul rus Karamzin († 1826) scrie că, la anul 1515, ucenicii vestitului pictor rus Andrei Rubliov[7] terminau de zugrăvit Catedrala Adormirii Maicii Domnului din Moscova (încorporată azi în Kremlin); când Macarie, mitropolitul de atunci al Moscovei, intră pentru prima oară în biserică, însoţit de nobilii timpului, toţi exclamară entuziasmaţi: „Noi vedem cerurile deschise și splendorile Dumnezeirii”[8]. Ei adevereau astfel cuvintele uneia dintre

---

[4] Paul Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Neuchâtel, 1965, pp. 224-226; cf. P. Evdokimov, *Ortodoxia*, trad. PS Irineu Popa, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 247; cf. Paraschiv V. Ion, „Iniţiere în interpretarea icoanei ortodoxe”, în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 1-2, pp. 104-105, 110.

[5] „Τῶν τῷ λόγῳ ἁγιαζόντων τὰ χείλη, εἶτα τοὺς ἀκροατάς τε καὶ κηρυσσόντων, ὡς ἁγιάζονται μὲν ὁμοίως διὰ τῶν σεπτῶν εἰκόνων τὰ ὄματα τῶν ὁρώντων, ἀνάγεται δὲ δι᾽αὐτῶν ὁ νοῦς πρὸς θεογνωσίαν”, în *Triodul grecesc*, Atena, 1960; cf. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. XIII, Johannes Dominicus Mansi (ed.), Paris-Leipzig, 1901, col. 249: „Adevăraţii fii ai Bisericii Ortodoxe contemplând cu ajutorul simţului vederii imaginea lui Hristos și a Sfintei Sale Maici și ale tuturor sfinţilor, se sfinţesc, își hrănesc mintea cu amintirea acestora și cred în inima lor într-un singur Dumnezeu spre îndreptare și Îl mărturisesc cu gura spre mântuire”.

[6] Cf. Alexei Hackel, „Die Ikone als Kultmysterium” („Icoana ca mister cultual”), în vol. *Ut omnes unum sint*, Münster, 1939, pp. 155-156.

[7] Canonizat de Biserica Ortodoxă Rusă și prăznuit la 29 ianuarie și la 4 iulie.

[8] Nicolai Mihailovici Karamzin, *Istoria Rusiei*, apud I. Dirks, *Les saintes icones*, Prieure d'Amay sur Meuse, 1939, p. 14.

cântările Bisericii: „În biserica slavei tale stând, în cer a sta ni se pare, Născătoare de Dumnezeu”[9].

Aceasta este de fapt și adevărata menire a icoanei ortodoxe: de a reda chipul lui Dumnezeu reflectat în creație („Cerurile spun slava lui Dumnezeu...” – *Psalmul* 18, 1) și restabilit în frumusețea și curăția lui originară, prin Hristos; conținutul ei este ființa umană care tinde către asemănarea cu Duhul, omul transfigurat. Această idee este formulată sugestiv în condacul slujbei din Duminica Ortodoxiei, alcătuit probabil de marele imnograf Teofan Graptul, la puțină vreme după triumful definitiv al cultului icoanelor (secolul al IX-lea):

> „Cuvântul Cel necuprins al Tatălui, din tine, Născătoare de Dumnezeu, S-a cuprins (S-a mărginit, S-a circumcis – περιεγράφη) întrupându-Se; și chipul cel întinat refăcându-l în chipul cel dintâi, cu dumnezeiască frumusețe l-a împreunat. Deci mărturisind mântuirea, o închipuim (o povestim, ταύτην ἀνιστοροῦμεν) cu fapta și cuvântul”[10].

Lumea creaturală înfățișată în pictura iconografică ortodoxă este orientată integral către cea de dincolo, către veșnicie. Prin simplitatea și schematismul portretelor, prin conturarea liniară a chipurilor, persoanele sfinte zugrăvite pe icoanele și pe pereții vechilor noastre biserici ne creează impresia unei seninătăți descătușate de viața reală și a unei depărtări de lumea aceasta. Spre deosebire de arta religioasă apuseană, mai mult realistă, orientată spre redarea cât mai fidelă a omului și a naturii, în pictura bisericească ortodoxă atât natura, cât și omul și

---

[9] Troparul de la sfârșitul Utreniei de luni, din Postul Mare; cf. *Ceaslov*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2014, p. 88.

[10] *Triodul grecesc*, Atena, 1960 p. 137; cf. stihira a treia de la *Doamne, strigat-am*... la Vecernia mare: „Nefiind cuprins, Stăpâne, mai pe urmă întrupându-Te, ai binevoit a Te cuprinde. Căci cu luarea trupului, ai luat și toate însușirile lui. Pentru aceasta, înscriind chipul asemănării Tale, cu cuviință îl căutăm, spre dragostea Ta înălțându-ne; și dintr-însul luăm harul tămăduirilor, urmând dumnezeieștilor așezăminte ale apostolilor”, în *Triod*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010, p. 212.

lumea animală sunt reprezentate nu atât în existența lor *naturală*, cât în existența lor *spirituală*. Icoana nu este copia fidelă a realității din lumea aceasta, nu este nici portret, nici fotografie, ea este imaginea, prototipul și simbolul unei creaturi duhovnicești mântuite prin credința în Întruparea lui Hristos. Lumea perceptibilă este reprezentată ca un cosmos transfigurat prin puterea harului Sfântului Duh[11].

2. Învățătura Bisericii Ortodoxe despre sfintele icoane

După însemnate cercetări cu privire la originea și vechimea folosirii și cultului icoanelor în Biserică, astăzi este în general recunoscut că icoanele și reprezentările picturale au fost folosite încă de la începutul creștinismului și că cel puțin din secolul al IV-lea se poate atesta documentar cinstirea sau cultul lor.

Iconoclasmul, adică lupta împotriva icoanelor, care a sfâșiat trupul Bisericii timp de mai bine de un secol (725-842) și a pus în discuție legitimitatea uzului și cinstirii icoanelor, a avut ca urmări pozitive stabilirea unei teologii (învățături) a icoanelor. Acest lucru l-a făcut Biserica Ortodoxă mai ales la Sinodul al VII-lea Ecumenic ținut la Niceea în anul 787. Punctele de învățătură stabilite în acest sinod au fost mai bine lămurite și aprofundate în lucrările unora dintre marii teologi iconofili care au continuat să apere icoanele și după anul 787, deoarece iconoclasmul n-a fost definitiv înfrânt decât în 842. Împotriva unor atacuri survenite la adresa icoanelor și înainte de iconoclasm s-au mai scris lucrări apologetice de către teologi iconofili ca Leontie, episcop de Neapole († 650), cu lucrarea *Împotriva iudeilor, despre închinarea la Crucea lui Hristos, la icoanele sfinților, a unora către alții și despre moaștele sfinților*, lucrare foarte prețioasă, dar pierdută, din care s-au păstrat fragmente în *Tratatele apologetice despre icoane* ale Sf. Ioan Damaschin[12].

---

[11] Alexei HACKEL, „Die Ikone als Kultmysterium”, pp. 155-156.

[12] Tipărite între *Actele Sinodului VII Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. XIII, col. 43 ș.u., de unde au fost reproduse de Jaques Paul Migne, în *PG* 93, col. 1597-1612 (detalii și bibliografie, în vol. SF. IOAN DAMASCHIN, *Cultul sfintelor icoane*, trad. Pr. D. Fecioru, București, 1937, pp. 50-51, notele 2 și 3).

În timpul iconoclasmului, au apărat icoanele și cultul lor Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului († 733) în *Epistolele* sale trimise, pe rând: episcopului Sinadelor, episcopului Torna al Claudiopolei[13], Sfântului Tarasie, patriarhul Constantinopolului (784-806), împăratului Constantin și împărătesei Irina, episcopilor și preoților din Antiohia, Alexandria și Ierusalim[14].

Dar cei trei mari învățători ai teologiei icoanelor sunt: Sf. Ioan Damaschin († 749), cu celebrele trei *Cuvântări* sau *Tratate apologetice împotriva iconomahilor*[15], Sf. Teodor Studitul († 826), cu cele trei *Antiretice împotriva iconomahilor* și numeroase scrisori[16], și Sf. Nichifor Mărturisitorul (patriarh al Constantinopolului între 806 și 815), cu cele trei *Antiretice împotriva împăratului iconomah Constantin Copronim* și *Apologia sfintelor icoane* (în două tratate)[17].

Sf. Ioan Damaschin este cel care „construiește cea dintâi teorie dogmatică a cultului icoanelor"[18]. Doctrina expusă de el influențează și pe teologii antiiconoclaști de după el, ca Sfinții Nichita Mărturisitorul și Teodor Studiul. Ea a fost luată ca îndreptar în cadrul Sinodului al VII-lea Ecumenic, care a stabilit definitiv doctrina oficială a Bisericii asupra icoanelor[19]. Doctrina stabilită de acest sinod a trecut în cărțile simbolice ale Bisericii Ortodoxe, ca în *Mărturisirea ortodoxă* scrisă de Patriarhul Dositei al Ierusalimului, adoptată drept mărturisirea oficială

---

[13] Editate între *Actele Sinodului VII Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. XIII, col. 100-128, și în *PG* 98, col. 156 ș.u.

[14] Tipărite între *Actele Sinodului VII Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. XIII, col. 599 ș.u., 1119 ș.u., și în *PG* 98, col. 1428 ș.u.

[15] *PG* 94, col. 1232-1420, și în vol. Sf. Ioan Damaschin, *Cultul sfintelor icoane*, trad. Pr. D. Fecioru, București, 1937; cf. Sf. Ioan Damaschin, *Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1998; cf. Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2001, pp. 213-217.

[16] *PG* 99, col. 328-436.

[17] *PG* 100, col. 205-849.

[18] L. Bréhier, *La querelle des images*, Paris, 1904, p. 17.

[19] *Actele Sinodului VII Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. XII, XIII; cf. *Canonul 82* Trulan, *Canonul 3* al Sinodului local din Constantinopol, 869 (socotit de catolici al VIII-lea ecumenic) ș.a., în Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii*, Sibiu, [3]2005, p. 167.

a Bisericii de către Sinodul de la Ierusalim din 1672[20], și *Mărturisirea ortodoxă* a lui Petru Movilă[21], precum și în cărțile noastre de slujbă[22] și chiar în erminii (adică manuale sau călăuze ale zugravilor)[23].

Teologii ortodocși din secolul al XX-lea și îndeosebi marii teologi ai Ortodoxiei rusești din diaspora au reluat această doctrină și au dezvoltat-o, prin speculații noi, aprofundând-o în unele puncte rămase mai obscure până atunci, pe temeiuri filosofice și teologice[24].

Doctrina (teologia) icoanelor (bazată pe hotărârile Sinodului VII Ecumenic și având ca îndreptar lucrările Sf. Ioan Damaschin, la care se adaugă unele speculații și aprofundări mai noi) privește în liniile ei mari noțiunea de icoană, posibilitatea pictării lui Dumnezeu și a sfinților îngeri, legitimitatea (temeiurile) întrebuințării icoanelor și a cultului lor, precum și rostul și importanța icoanelor în viața religioasă a popoarelor ortodoxe.

a. Noțiunea de *icoană* (gr. εἴκων, de la εἴκω - *a semăna*) înseamnă la origine *asemănare* (lat. *imago*, slav. икона sau образ) și azi poate avea mai multe sensuri.

După Sf. Ioan Damaschin, icoana este o *asemănare* (ὁμοίωμα), un *model* (παράδειγμα), o *întipăritură* (ἐκτύπωμα) a cuiva, care arată în ea pe cel ce este înfățișat în icoană (τὸν εἰκονιζόμενον)[25].

În general, în sensul cel mai larg, se poate numi *icoană* orice reprezentare vizuală a unui lucru, făurită prin diverse mijloace ale artei (desen,

---

[20] I. MIHĂLCESCU, *Θησαυρὸς τῆς ὀρθοδοξίας*, p. 123 ș.u., și în trad. N. Loichiță, în: *Candela*, LII-LIII (1942-1943).

[21] Partea a III-a, răspuns la întrebările LX și LVI, în vol. *Mărturisirea de credință a Bisericii Ortodoxe (1642)*, trad. Al. Elian, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1981, pp. 171-172.

[22] Vezi *Molitfelnic*, la *Rânduiala pentru binecuvântarea și sfințirea icoanelor*, și *Triod*, la slujba din Duminica întâi din Postul Mare (*Duminica Ortodoxiei*).

[23] „De unde am luat noi și am primit a le aduce sfintelor icoane închinăciune", în vol. *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1963, pp. 305-306.

[24] S. BOULGAKOFF, *L'icône et la vénération de l'icône*, Paris 1931; cf. S. BULGAKOV, *Icoana și cinstirea sfintelor icoane*, trad. Ierom. P. Lecca, Ed. Anastasia, București, 2000; cf. L. USPENSKY, *Essai sur la théologie de l'icône, dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1960; cf. L. USPENSKY, *Teologia icoanei*, trad. T. Baconschi, Ed. Anastasia, București, 1994.

[25] „Tratatul al III-lea apologetic despre sfintele icoane", cap. 16, în vol. *Cultul sfintelor icoane*, trad. Pr. D. Fecioru, p. XXX și p. 113; SF. IOAN DAMASCHIN, „Tratatul al III-lea contra iconoclaștilor", în vol. *Cele trei tratate contra iconoclaștilor*, p. 137.

pictură, sculptură ş.a.), fie cu creion, penel (pe pânză, hârtie, perete, zid), fie cu dalta (în lemn, piatră sau metal) sau cu alte unelte. Astfel, în sfera largă a noţiunii de *icoană*, înţeleasă ca reprezentare vizuală a unui lucru, intră şi statuile, sculpturile, gravurile, basoreliefurile ş.a.

În sens mai restrâns, icoana redă numai reprezentările grafice, adică desenul şi pictura. Aici se cuprind icoanele şi tablourile religioase şi toate operele picturale inspirate de ideea religioasă şi puse în serviciul Bisericii – deci pictura bisericească în ansamblul ei –, inclusiv pictura murală.

În cel mai restrâns înţeles al cuvântului, icoana este reprezentarea picturală a unei persoane sfinte sau a unei scene sfinte, făcută fie pe o bucată de hârtie, de pânză, de lemn, sticlă (mai rar) sau metal, sau chiar pe zidul bisericii; ea are un chenar sau cadru de lemn ori metal, este sfinţită printr-o slujbă specială şi serveşte ca *obiect de cult*[26].

Icoana ortodoxă, înţeleasă în acest sens restrâns şi caracteristic, precum şi pentru faptul că ea e sfinţită, este un obiect sacru. Prin aceasta se deosebeşte de simplul tablou religios.

După forma şi materialul din care sunt făcute, icoanele pot fi *imobile* sau *fixe* (cele murale sau cele de pe catapeteasmă) şi *mobile* (majoritatea icoanelor). După destinaţie şi întrebuinţare, pot fi: 1) *icoane în serviciul cultului public*: cele de pe catapeteasmă, cele care se pun pe iconostas (praznicale), care se folosesc în procesiuni, icoane votive ş.a.; 2) *icoane în cultul particular* (în afara bisericii): familiale (din casele credincioşilor), rutiere (pe troiţe la răscrucile drumurilor), iconiţe portabile protectoare (atârnate de lănţişoare pe piept) ş.a.

Sf. Ioan Damaschin dă şi alte înţelesuri: a) icoană *naturală*: fiul cuiva este icoana naturală a celui care l-a născut; în acest sens vorbeşte şi Sf. Ap. Pavel despre Iisus, pe Care Îl numeşte Fiul lui Dumnezeu şi icoana Tatălui: „Acesta (Hristos) este *chipul* lui Dumnezeu celui nevăzut" (*Coloseni* 1, 15); b) icoană în înţeles de *idee*: Dumnezeu a avut mai întâi ideea creaţiei, icoana ei, şi apoi a înfăptuit crearea lumii; este ideea platonică sau hotărârile cele mai dinainte, despre care scrie Sf. Dionisie

[26] Cf. Th. Becquet, „Les saintes icônes", în: *Irénikon*, VII (1930), p. 429.

Areopagitul în lucrarea *Despre numele divine*[27]; c) icoana ca *imitare*: omul este icoana Dumnezeirii, a fost creat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu" (*Facerea* 1, 26); d) icoana ca *reprezentare materială a realității nevăzute*: înfățișările omenești ale lui Dumnezeu și ale îngerilor (când este vorba de *arătările* descrise în Sfânta Scriptură ca revelații ale lui Dumnezeu); e) icoanele ca *tipuri* sau *simboluri* (asemănări, analogii care preînchipuie lucruri viitoare): Chivotul Legii Vechi ca simbol al Maicii Domnului ș.a.; f) icoane *comemorative*, aducătoare-aminte (adică așa cum sunt concepute și în iconografia Bisericii): icoanele sfinților, apostolilor, scene biblice ș.a.

Între icoană și prototip, adică între ce reprezintă icoana și ce este originalul (prototipul) nu există identitate, ci doar asemănare: „Una este icoana și altceva este prototipul" (originalul), zice Sf. Ioan Damaschin[28].

Împotriva acuzației de idolatrie adusă iconofililor, Sf. Teodor Studitul precizează deosebirea dintre icoană și idol: „Icoana este imaginea adevărului, pe când idolul este asemănarea minciunii și a erorii"[29] (cf. *1 Corinteni* 8, 4). Idolul este o închipuire, icoana este însă asemănarea unui lucru real, care a existat sau există. Icoana este o înfățișare ce arată lucruri adevărate și persoane reale, cum sunt icoanele Mântuitorului, ale Maicii Domnului ș.a.

Creștinii nu cinstesc icoanele ca pe divinități, ci prin ele sunt îndreptați spre Dumnezeu[30], rugând pe sfinți să fie mijlocitori în fața lui Dumnezeu pentru ei.

Doctrina despre rostul icoanei, despre rațiunea existenței ei, este lămurită de Sf. Ioan Damaschin cu argumente legate în primul rând de firea omenească. Icoana există, spune el, mai întâi pentru că originalul nu poate fi totdeauna prezent în fața ochilor (Mântuitorul, sfinții, părinții noștri după trecerea lor din viață) și de aceea trebuie să ne mulțumim

---

[27] Vezi Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine. Teologia mistică*, trad. Pr. C. Iordăchescu, Th. Simenschi, Iași, 1936; Sf. Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, trad. Pr. D. Stăniloae, Ed. Paideia, București, 1996.

[28] *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. Mansi (ed.), vol. XIII, col. 257.

[29] Mihail Monahul, *Viața Sf. Teodor Studitul*, 70, în *PG* 99, col. 324 D – 325 A.

[30] *Mărturisirea ortodoxă*, partea a III-a, răspuns la întrebările LV, LVI, în vol. *Mărturisirea de credință a Bisericii Ortodoxe (1642)*, pp. 171-172.

cu imaginea, cu copia, căci firea omului limitată în timp și spațiu nu poate avea conștiința directă a celor nevăzute, nici a celor trecute, viitoare sau depărtate în spațiu[31].

Icoana ca reprezentare perceptibilă a divinului este o necesitate care decurge din caracterul concret al sentimentului religios. Acest sentiment cere o apropiere nemijlocită de divinitate, deoarece contemplația spirituală nu este totdeauna suficientă, tocmai din cauza firii omenești, formată din trup și suflet. Și aceasta cu atât mai mult în cazul unui credincios simplu care simte nevoia să vadă, să atingă cu mâna, să sărute cu buzele, să aibă percepția misterului[32]. Această mentalitate „iconologică", pe care protestanții o reproșează spiritului grecesc și oriental, este comună omenirii din toate timpurile și locurile, ca trăsătură generală a firii umane. Prin sfintele icoane ni se asigură posibilitatea unei legături vii și neîntrerupte cu lumea cerească a lui Dumnezeu și a sfinților. Icoana nu este o simplă imagine sacră; ea ne procură sentimentul real al prezenței lui Dumnezeu și a sfinților. În credința poporului ortodox, icoana este un loc în care Hristos se află prezent în chip haric sau ideal, este locul unei apariții, al unei prezențe tainice a lui Hristos, a Sfintei Fecioare sau a celorlalți sfinți pe care icoana îi înfățișează. Creștinul se roagă dinaintea icoanei lui Hristos ca înaintea lui Hristos Însuși, fără ca totuși să considere icoana ca fetiș sau idol[33].

În legătură cu *posibilitatea* și *modalitatea reprezentării divinului*, Sf. Ioan Damaschin precizează că Dumnezeu în Sine nu poate fi zugrăvit, pentru că El este fără dimensiuni, nevăzut și imperceptibil cu simțurile. Dar faptul istoric al Întrupării a făcut posibilă reprezentarea lui sub chip omenesc, în formele artei[34]. În icoana lui Hristos Cel întrupat, noi vedem

[31] Sf. Ioan Damaschin, *Cele trei tratate...*, p. 137.

[32] I. Dirke, „Les saintes icônes", p. 14.

[33] Dom C. Lialine, „Un idéal de l'icône", în: *Irénikon*, XI (1934), 4, pp. 281-282.

[34] „Negreșit să nu faci icoana lui Dumnezeu cel nevăzut, spune Sf. Ioan Damaschin. Dar când vezi că Cel fără de trup S-a făcut pentru tine om, atunci vei face icoana chipului Său omenesc. Când Cel nevăzut S-a arătat văzut în trup, atunci vei înfățișa în icoană asemănarea Celui Care S-a făcut văzut. Când Cel fără greutate, fără calitate și fără mărime, din pricina superiorității firii Lui, Cel Care există în chipul lui Dumnezeu, a luat chip de rob (*Filipeni* 2, 6-7), prin această apropiere de calitate și cantitate a îmbrăcat chipul trupului, atunci zugrăvește-L în icoane și așază-L spre contemplare, pe Acela Care a primit să fie văzut. Zugrăvește

nu numai pe Iisus-Omul, ci şi pe Cuvântul sau Fiul lui Dumnezeu, deoarece, în virtutea unirii ipostatice dintre cele două firi (dumnezeiască şi omenească) în Persoana divino-umană a Mântuitorului, Dumnezeirea a rămas nedespărţită de umanitate (firea omenească).

> „Pentru această pricină – zice Sf. Ioan Damaschin –, plin de încredere zugrăvesc pe Dumnezeul Cel nevăzut, nu ca nevăzut, ci ca pe unul Care S-a făcut văzut pentru noi, prin participarea la trup şi sânge (cf. *Evrei* 2, 14). Nu zugrăvesc Dumnezeirea nevăzută, ci zugrăvesc trupul văzut al lui Dumnezeu; căci, dacă este cu neputinţă să se zugrăvească sufletul, cu cât mai mult este cu neputinţă să se zugrăvească Dumnezeu, Care a dat sufletului imaterialitatea"[35].

Umanitatea lui Hristos este imaginea cea mai desăvârşită a lui Dumnezeu din cauza identităţii dintre Dumnezeu Tatăl şi Dumnezeu Fiul şi a comunicării dintre cele două firi din Persoana unică a Dumnezeu-Omului, Iisus Hristos[36].

Prin faptul că omul a fost creat „după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu"[37], iconografia a redat chiar pe Dumnezeu în Sine în forme omeneşti.

Zugrăvirea în icoane a chipului Maicii Domnului sau a chipurilor celorlalţi sfinţi nu mai poate fi pusă în discuţie, întrucât au fost oameni în trup, cât au trăit pe pământ.

Coborârea Lui fără nume, Naşterea din Fecioară, Botezul în Iordan, Schimbarea la Faţă de pe Tabor, Patimile mijlocitoare ale nepătimirii, minunile, simbolurile firii şi lucrării Lui dumnezeieşti, minuni săvârşite prin activitatea trupului, Mormântul cel mântuitor al Mântuitorului, Înălţarea la cer. Zugrăveşte-le pe toate şi cu cuvântul, şi cu culorile, în cărţi şi în icoane" (*Cele trei tratate...*, pp. 130-131). Cf. Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul I contra iconoclaştilor", 8, în vol. *Cele trei tratate...*, pp. 43-44; Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, pp. 213-217.

[35] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul I contra iconoclaştilor", în vol. *Cele trei tratate...*, p. 128.

[36] Dom D. Lialine, „Un idéal de l'icône", pp. 279-280. Această idee este ilustrată şi în imnografia *Triodului* pentru slujbele din Duminica Ortodoxiei: „Cuvântul Tatălui Cel necuprins, din Tine Născătoare de Dumnezeu S-a cuprins, întrupându-Se, şi chipul cel întinat, în chipul cel dintâi refăcându-l, cu dumnezeiască podoabă l-a amestecat. Deci mărturisind mântuirea, îl închinăm cu fapta şi cu cuvântul" (Condacul slujbei din Duminica Ortodoxiei, probabil compus de Teofan Graptul, în *Triod*, p. 212).

[37] Cf. Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al III-lea contra iconoclaştilor", 21, 24, 25, în vol. *Cele trei tratate...*, pp. 140, 142, 143.

Cât privește *îngerii* și *demonii*, ființe pur spirituale în raport cu oamenii, pot fi zugrăviți și ei, pentru două motive: întâi pentru că, în raport cu spiritul pur al lui Dumnezeu, ei nu sunt cu totul spirituali, fiind circumscriși în timp și spațiu, ca și oamenii. Au deci un fel de „corporalitate spirituală"; în al doilea rând, pentru că ei au apărut oamenilor sub forme văzute, în care sunt pictați de obicei[38].

Icoanele ființelor pur spirituale n-au pretenția de a reprezenta prin culori natura lor proprie, ci le reprezintă, fie analogic (Dumnezeu sub forma unei lumini curate – indicând strălucirea Lui –, ca un bătrân venerabil sugerând veșnicia Lui), fie în forma în care a apărut oamenilor Sfânta Treime sub chipul Celor Trei Îngeri Care s-au arătat lui Avraam (alte exemple: Sfântul Duh ca un porumbel, îngerii ca niște tineri frumoși la chip ș.a.)[39].

3. Temeiuri biblice și tradiționale ale cinstirii icoanelor

Folosirea icoanelor în viața religioasă și cinstirea lor au fost argumentate de iconofili cu temeiuri atât istorice și raționale, cât mai ales biblice și tradiționale. Argumentele istorice arată că icoanele sub forma de portrete sau tablouri au fost întrebuințate și s-au aflat la toate popoarele, creștine și necreștine, în viața civilă și familială.

Sfânta Scriptură nu numai că n-a condamnat icoanele, dar a dovedit că Dumnezeu Însuși le-a îngăduit. El a născut pe Fiul Său, Care după cuvântul Scripturii este icoana naturală a Tatălui, „este chipul lui Dumnezeu celui nevăzut" (*Coloseni* 1, 15). Dumnezeu a făcut pe om după „chipul și asemănarea Sa" (*Facerea* 1, 26). Dumnezeu este Cel dintâi Care a făcut icoane, cum zice Sf. Ioan Damaschin[40]. Nici Legea Veche n-a oprit uzul icoanelor, după cum afirmau iconoclaștii și cum susțin,

---

[38] Cf. V. Grumel, „Images (Culte des)", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, VIII (1925), col. 793-794.

[39] Cf. Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al III-lea contra iconoclaștilor", 40, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 152.

[40] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al III-lea contra iconoclaștilor", 26, în vol. *Cele trei tratate...*, pp. 143-145.

după ei, protestanții și cultele neoprotestante. Porunca întâi din Decalog, care oprea reprezentarea lui Dumnezeu prin vreun chip care există în cer, pe pământ, în apă sau sub pământ (*Ieșirea* 20, 4-5; cf. *Numerii* 12, 6; 24, 7; *Isaia* 6, 5; *Daniel* 7, 13-14), avea în vedere și înclinarea spre idolatrie a iudeilor, precum și influența popoarelor idolatre care îi îndemnau spre aceasta, cum s-a și întâmplat în vremea lui Moise, cu vițelul de aur (*Ieșirea* 32). Dispozițiile Legii Vechi arată că reprezentarea unor personaje sau simboluri religioase erau îngăduite. Dumnezeu poruncește lui Moise să facă chipurile celor doi heruvimi care străjuiau Cortul Mărturiei (*Ieșirea* 25, 8-22; 37, 9; *Numerii* 7, 80; cf. *Evrei* 9, 5), precum și șarpele de aramă ca semn de izbăvire în pustie, împotriva mușcăturilor șerpilor veninoși (*Numerii* 21, 8). Solomon va împodobi măreţul templu din Ierusalim, zidit de el, cu chipuri de heruvimi, lei și alte animale (*3 Regi* 6, 22; cf. *2 Paralipomena* 3, 7, 8, 10). Interzicerea „chipurilor cioplite" nu era, după cum spune Sf. Ioan Damaschin, decât o măsură de pedagogie divină.

Ceea ce Dumnezeu nu le-a îngăduit evreilor, spre a-i feri să cadă în greșeală, îngăduie în creștinism, când omenirea a fost luminată de harul Său. Și în Vechiul Testament, indicațiile date de Dumnezeu dovedesc că însuși principiul artei bisericești este insuflat de El. Sf. Ioan Damaschin arată că, dacă în Vechiul Testament Dumnezeu a comunicat cu oamenii prin cuvânt, în Noul Testament această comunicare s-a făcut în cuvânt și *în chip.* Căci Cel Nevăzut S-a făcut văzut cu ochii lor trupești, ceea ce în Vechiul Testament era numai prefigurat în simboluri. Sf. Evanghelist Ioan arată și scrie despre „ce era de la început, ce am auzit, ce am văzut cu ochii noștri, ce am privit și mâinile noastre au pipăit" (*1 Ioan* 1, 1).

> „Noi însă, pentru că nu suntem prezenți cu trupul [...] ne închinăm *cinstind sfintele cărți* [...] *și prin pictura icoanelor contemplăm icoana chipului Său*, a minunilor și a patimilor Lui [...] cinstim, venerăm și ne închinăm chipului Său trupesc [...] și înțelegem, cât este cu putință, și slava Dumnezeirii"[41].

[41] SF. IOAN DAMASCHIN, „Tratatul al III-lea contra iconoclaștilor", 12, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 135.

Primele icoane care au apărut deodată cu creştinismul sunt icoanele Mântuitorului şi ale Maicii Domnului. Pe aceste două chipuri principale Biserica îşi întemeiază întreaga sa iconografie, nu numai a Noului Testament, ci şi a Vechiului Testament, deoarece împlinirea legământului făcut de Dumnezeu cu omul luminează şi pe oamenii Vechiului Testament, cuprinzându-i, unindu-i într-o singură omenire răscumpărată[42].

Temeiuri pentru cinstirea icoanelor găsim formulate nu numai în Sfânta Scriptură, ci şi în scrierile Sfinţilor Părinţi. Sfântul Vasile arată că între figura înfăţişată pe icoane şi prototipul sau originalul acestei figuri este o identitate relativă, în sensul unei legături morale. *Închinarea la icoană îndreaptă gândul spre originalul ei şi trezeşte în suflet iubirea*, respectul, recunoştinţa care i se cuvin şi cinstea care ar trebui dată prototipului; închinarea şi îngenuncherea la icoane exprimă acest respect. „Cinstea adusă icoanei se îndreaptă către prototip" (către cel înfăţişat)[43].

Sf. Teodor Studitul relevă şi el identitatea dintre cinstirea ce se dă icoanei şi prototipului. „Noi nu venerăm materia (οὐσία) icoanei, ci figura prototipului pe care ea îl arată, materia icoanei rămânând fără venerare"[44].

Cine nu cinsteşte icoana nu cinsteşte nici prototipul ei, zice Sf. Ioan Damaschin[45]; acelaşi lucru îl întăresc şi Părinţii Sinodului al VII-lea Ecumenic[46].

[42] L. Uspenski, „Originea icoanei creştine" („Происхождение христианского образа"), în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1958, 5, pp. 70-76.

[43] „Ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει" (Sf. Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 12, trad. Pr. C. Corniţescu, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988, pp. 59-60). În fond, acest text nu se referă direct la cultul icoanelor (cf. J. Turmel, „Note sur un texte de saint Basile", în: *Revue pratique d'Apologetique*, vol. 1, 1905, pp. 449-450; Hefele-Leclercq, *Histoire des Conciles*, vol. III, pp. 1215-1216).

[44] Sf. Teodor Studitul, *Antireticul III împotriva iconomahilor*, III, 2; 13, în *PG* 99, col. 421 A; col. 425 C; şi în vol. *Iisus Hristos prototip al icoanei Sale*, Ed. Deisis, Alba-Iulia, 1994, p. 153, p. 158.

[45] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al III-lea contra iconoclaştilor", 10, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 134.

[46] *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. Mansi (ed.), vol. XIII, col. 273.

„Dacă nu te-nchini icoanei (lui Hristos) – zice Sf. Ioan Damaschin – nu te-nchini nici Fiului lui Dumnezeu, Care este icoana vie a Nevăzutului Dumnezeu și chip cu totul asemenea. Mă închin icoanei lui Hristos, ca Unul Care este Dumnezeu întrupat; icoanei Născătoarei de Dumnezeu, Stăpâna tuturor, ca una care este Maica Fiului lui Dumnezeu; icoanei sfinților, ca unii ce sunt prietenii lui Dumnezeu, care au rezistat păcatului până la sânge (*Evrei* 12, 4) și au urmat pe Hristos, vărsându-și sângele pentru El, Care Își vărsase mai înainte propriul sânge pentru ei; mă închin icoanei acelora care au trăit călcând pe urmele Lui; zugrăvesc biruințele și patimile lor, pentru că prin ele mă sfințesc și mă aprind de râvna de a le imita. Dacă înalți biserici sfinților lui Dumnezeu, înalță și icoanele lor"[47].

De aici înțelegem că cinstea dată icoanelor este proporțională cu vrednicia sau rangul prototipului pe care ele îl reprezintă. Se dă mai mare cinste icoanei Mântuitorului decât celei a Sfintei Fecioare, iar acesteia, mai multă decât icoanelor celorlalți sfinți[48].

Natura sau caracterul cultului icoanelor a fost stabilit în chip dogmatic de către Sinodul al VII-lea Ecumenic (Niceea, 787), mai ales în hotărârea sa (ὅρος) din ședința a șaptea (ținută la 13 octombrie 787). Textul acestei hotărâri este următorul:

„Noi păstrăm fără înnoire toate tradițiile bisericești așezate pentru noi prin scris sau în chip nescris, dintre care una este și închipuirea icoanelor prin zugrăvire, ca una care concordă cu istoria propovăduirii evanghelice și care ne servește spre încredințarea întrupării adevărate – iar nu închipuite – a lui Dumnezeu-Cuvântul și spre un astfel de folos. Căci cele ce una pe alta se arată, fără îndoială se lămuresc una pe alta. Așa fiind, mergând ca pe o cale împărătească, urmând învățăturii celei de Dumnezeu grăite a Sfinților Părinților noștri și predaniei

[47] SF. IOAN DAMASCHIN, „Tratatul I contra iconoclaștilor", 21, în vol. *Cele trei tratate...*, pp. 55-56.

[48] SFÂNTUL FOTIE, *Epistola a VIII-a*, 20, în *PG* 102, col. 653. cf. *Pidalionul*, Mănăstirea Neamț, 1844, foaia 213, notă. Unii teologi ruși († PLATON LEVSIN AL MOSCOVEI, *Catehism*, apud *Pidalion*, foaia 213) sunt însă de părere că toate icoanele sunt la fel de sfinte.

Bisericii Ortodoxe – căci știm că aceasta este a Sfântului Duh, Care sălășluiește în ea – hotărâm, cu toată grija și stăruința, ca [...] întocmai după chipul cinstitei și de viață făcătoarei Cruci, să se înalțe și cinstitele și sfintele icoane, zugrăvite în culori și în mozaic sau (făcute) din alt material cuviincios, în sfintele lui Dumnezeu biserici, pe sfintele vase și veșminte, pe pereți și pe scânduri, în case și pe drumuri, atât icoana Domnului Dumnezeului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos și cea a Preacuratei Stăpânei noastre Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, cât și ale cinstiților îngeri și ale tuturor sfinților și ale bărbaților celor cuvioși. Căci, cu cât sunt priviți aceștia prin zugrăvirea icoanelor, cu atât și cei ce le privesc sunt îndemnați spre amintirea și iubirea prototipurilor și spre a da acestora sărutare și închinăciune cinstitoare (ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνημα) – desigur nu adevăratul cult (τὴν ἀληθινὴν λατρείαν) care, după credința noastră, se cuvine numai Firii dumnezeiești – în felul în care (ne închinăm) chipului cinstitei și de viață făcătoarei Cruci și Sfintei Evanghelii și celorlalte lucruri sfinte, și (sunt îndemnați) spre a le cinsti prin aducere (jertfă) de tămâieri și lumânări, precum se obișnuia și la cei vechi, în chip bine cinstitor. Căci cinstea (dată) icoanei Se urcă la prototipul ei, iar cel ce se închină icoanei (ὁ προσκύνων τὴν εἰκόνα) se închină persoanei zugrăvite pe ea. Căci așa se întărește (păzește) învățătura Sfinților Părinților noștri, adică predania Bisericii Ortodoxe, care a primit Evanghelia de la o margine a pământului la alta. [...] Așa urmăm pe Pavel, care a vorbit în Hristos și toată ceata dumnezeiască a Apostolilor și pe Sfinții Părinți, păstrând predaniile pe care le-am primit. Astfel cântăm Bisericii în mod profetic, cântările de biruință: «Bucură-te, foarte, fiică a Sionului, propovăduiește fiică a Ierusalimului, saltă și te bucură din toată inima ta. Ridicat-a Domnul de la tine nedreptatea celor ce te prigonesc pe tine; izbăvitu-te-a din mâna celor ce te urăsc. Domnul este împărat în mijlocul tău; nu vei mai vedea rele, iar pace peste tine va fi în veac.» Așadar, pe cei care cutează să cugete sau să învețe altfel sau să lepede (ἀθετεῖν) predaniile bisericești după ereticii cei ticăloși și să născocească vreo inovație sau să lepede ceva din cele consacrate în biserică, Evanghelia sau chipul Crucii sau zugrăvirea icoanelor sau moaște sfinte de martir sau să cugete rău și ticălos de a schimba (suprima) ceva din predaniile legitime ale Bisericii

universale, sau să întrebuinţeze ca pe lucruri comune sfintele vase sau sfintele mănăstiri, *dacă este episcop sau cleric rânduim (poruncim) să fie caterisit, iar călugării şi laicii să fie excomunicaţi*"[49].

Din această hotărâre se desprind două idei:

a) icoanelor trebuie să li se acorde aceeaşi cinstire ca şi Sfintei Cruci, Sfintei Evanghelii şi celorlalte lucruri sfinţite, şi că această cinstire se poate exprima prin anumite semne văzute, ca tămâierea şi aprinderea de lumânări;

b) cinstirea icoanelor nu este idolatrie şi sensul cinstirii icoanelor sfinţilor este Dumnezeu, Care rămâne totdeauna obiectul adevărat şi ultim al cultului nostru, orice formă ar îmbrăca el. Cinstirea icoanelor înseamnă mărturisirea lui Dumnezeu.

Doctrina cinstirii icoanelor stabilită la Sinodul al VII-lea Ecumenic a rămas normativă pentru sinoadele şi teologii care s-au ocupat ulterior de această problemă.

Cinstirea icoanelor nu este idolatrie pentru că nu se poate confunda cu cinstirea pe care o dăm lui Dumnezeu: pe Dumnezeu Îl cinstim prin *latrie* sau *adorare* (λατρεία, λατρευτικὴ προσκύνησις), iar pe sfinţi, icoanele şi moaştele lor, prin simpla *venerare* (προσκύνησις, τιμή, τιμητικὴ προσκύνησις) cum o numeşte Sf. Ioan Damaschin – *cinstirea relativă* (σχετικὴ προσκύνησις), pentru că această cinstire stă în relaţie cu prototipul (originalul), la care se referă. Aşadar, nu cinstim icoanele pentru ele însele, ci din pricina sfinţilor care sunt zugrăviţi pe ele, după cum, la rândul lor, pe sfinţi îi cinstim nu pentru ei înşişi, ci pentru Dumnezeu, Care i-a încoronat. Leontie, episcopul Neapolei din Cipru (secolul al VII-lea), formulează concret această învăţătură:

> „Când vei vedea pe creştin închinându-se Crucii, cunoaşte că aduce închinăciune lui Hristos cel răstignit şi nu lemnului. Pentru că, dacă ar cinsti firea lemnului, negreşit ar trebui să se închine pădurilor şi copacilor, după cum tu, Israele, te închinai odinioară acestora, zicând

[49] *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. MANSI (ed.), vol. XIII, col. 377-380.

arborelui și pietrei: «Tu ești Dumnezeul meu și tu m-ai născut» (*Ieremia* 2, 27). Dar noi nu spunem așa nici Crucii, nici chipurilor sfinților, căci nu sunt dumnezeii noștri, ci *cărți deschise* spre aducerea aminte a lui Dumnezeu și spre cinstirea Lui, așezate în biserici, în văzul tuturor, și venerate. *Cel care cinstește pe mucenic, cinstește pe Dumnezeu*, pentru Care mucenicul a suferit mucenicia. Cel care se închină apostolului lui Hristos, se închină Celui care l-a trimis pe apostol. Cel care se prosternă în fața Maicii Domnului este evident că aduce cinstea Fiului ei, căci nu este alt Dumnezeu decât Unul Singur, Cel cunoscut și adorat în Treime"[50].

Învățătura cinstirii icoanelor stabilită de Sinodul al VII-lea a trecut și în cărțile simbolice (Mărturisirile de credință ale Bisericii Ortodoxe, cum este *Mărturisirea lui Dositei al Ierusalimului*, adoptată de Sinodul de la Ierusalim din 1672 ca mărturisire a întregii Biserici Ortodoxe).

Combătând afirmațiile protestante din *Catehismul calvinesc*[51], care condamnă închinarea la icoane și folosirea lor, Dositei spune:

„Încă ne închinăm icoanelor Domnului nostru Iisus Hristos, a Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu și ale tuturor sfinților. Cinstim aceste icoane și le sărutăm și, de asemenea, închipuirile sfinților îngeri precum s-au arătat ei unora dintre patriarhi și proroci; închipuim și pe Preasfântul Duh, precum S-a arătat El în chip de porumbel. Iar dacă unii, pentru închinarea sfintelor icoane ne înfruntă ca de idolatrie, apoi noi o asemenea înfruntare o socotim deșartă și absurdă, căci noi nimănui altuia nu slujim, ci numai unuia Dumnezeu în Treime. [...] Cinstind pe sfinți ca pe niște slujitori ai lui Dumnezeu, noi cinstim sfintele icoane, raportând cinstirea icoanelor la prototip; pentru că cine

[50] Apud Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul I contra iconoclaștilor", în vol. *Cele trei tratate...*, pp. 82-83.

[51] Atribuit inițial Sf. Chiril Lucaris. Ulterior, paternitatea lucrării a fost pusă la îndoială (vezi PS Hrisostom de Etna, „The Myth of the «Calvinist Patriarch»" – www.orthodox-info.com/inquirers/ca4_loukaris.aspx). În ciuda divergenței de opinii din rândul teologilor ortodocși de azi, Patriarhia Alexandriei l-a trecut pe Patriarhul Chiril în rândul sfinților ca Sfânt Sfințit Mucenic, cu zi de pomenire anuală la 27 iunie (n.red.).

se închină icoanei, acela prin icoană se închină prototipului, așa că în niciun chip nu se poate despărți cinstirea icoanei de cinstirea aceluia care este închipuit pe ea”[52].

Mărturisirea anatemizează atât pe cei care resping cultul icoanelor, cât și pe cei care îl exagerează și-l desfigurează, cinstind icoanele ca pe Dumnezeu Însuși.

Mărturisirea ortodoxă a Sf. Petru Movilă formulează doctrina cinstirii icoanelor în același spirit ca Sf. Ioan Damaschin și Sfinții Părinți de la Sinodul al VII-lea Ecumenic[53].

Învățătura ortodoxă despre cinstirea sfintelor icoane este cuprinsă și în cărțile noastre de slujbă:

> „Mă închin sfinților și cinstitelor icoane, adică lui Hristos Însuși și Preacuratei Maicii lui Dumnezeu și tuturor sfinților; nu însă cu închinăciune ca lui Dumnezeu, ci înălțându-mă cu mintea la chipul ce înfățișează; pentru aceea și cinstea cea către acestea o trec la prototipuri”, se cuprinde în *Arhieraticon*, în mărturisirea la hirotonie a candidatului la episcopat (ipopsifiul)[54].

În rugăciunea principală din *Rânduiala pentru binecuvântarea și sfințirea icoanei Domnului nostru Iisus Hristos*, din *Molitfelnic*, se precizează aceeași idee: „Am pus această icoană înaintea măririi Tale, nu îndumnezeind-o, ci știind că cinstirea icoanei se suie la cel zugrăvit pe ea”[55].

---

[52] Vezi textul grecesc la I. MIHĂLCESCU, *Θησαυρὸς τῆς ὀρθοδοξίας*, p. 176; în trad. de † MELCHISEDEC ȘTEFĂNESCU, *Tratat despre sfintele icoane*, p. 19, și în trad. de V. Loichiță, în: *Candela*, LII-LIII (1942-1943).

[53] „Noi, când cinstim icoanele și ne închinăm lor, nu ne închinăm vopselelor sau lemnelor, ci sfinților ale căror sunt icoanele. Pe ei îi cinstim ca pe niște slugi ale lui Dumnezeu. [...] Deci, închinarea sfintelor icoane, ce se face în Biserica Ortodoxă, nu calcă porunca de față (porunca întâi din Decalog); pentru că această închinare nu este tot una cu aceea pe care o dăm lui Dumnezeu” (*Mărturisirea de credință...*, pp. 171-172).

[54] *Arhieraticon*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012, p. 40.

[55] *Molitfelnic*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2013, p. 665.

Şi în unele versiuni ale erminiilor zugravilor bizantini se cuprinde o expunere a credinţei ortodoxe despre cultul icoanelor[56], bazată pe învăţătura că cinstirea icoanelor izvorăşte din sfinţenia lor.

Icoanele pot fi socotite sfinte prin ele însele în întregimea lor, de materie şi formă (chip), aşa cum le concepe şi le venerează de fapt credincioşii simpli.

Dar sfinţenia icoanelor rezultă dintr-un dublu izvor: pe de-o parte, din legătura dintre prototip şi icoană, iar pe de alta, din faptul că icoanele sunt sfinţite printr-o slujbă specială. „Icoanele sunt sfinţite prin numele lui Dumnezeu şi umbrite prin aceasta cu harul Sfântului Duh", zice Sf. Ioan Damaschin[57].

Sfinţirea lor nu operează şi transformarea sau transfigurarea materiei. În această privinţă, icoana se deosebeşte de Sfânta Euharistie în care Hristos Se află prezent în mod real, substanţial în chiar natura pâinii și a vinului prefăcute în Trupul și Sângele Domnului. Totuși, efectul sfinţitor al slujbei se revarsă asupra icoanei în întregime – figură și materie –, făcând din ea un obiect sfânt ca toate obiectele sfinte, consacrate cultului.

Sfinţirea icoanelor nu se face în toate Bisericile Ortodoxe. În Biserica Ortodoxă Greacă, *Molitfelnicul* nu prevede o asemenea slujbă[58].

Pentru credinciosul ortodox este o mare deosebire între o icoană sfinţită și una nesfinţită: o icoană nesfinţită nu este încă un obiect de

---

[56] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 305-306.

[57] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul I contra iconoclaştilor", 16, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 50.

[58] Atanasie de Pasos este de părere că icoanele nu trebuie sfinţite, referindu-se la hotărârea Sinodului al VII-lea Ecumenic, din care reiese că sfinţenia icoanelor decurge din legătura lor cu prototipul zugrăvit pe ele, la a cărui sfinţenie ele participă. După părerea lui, o rugăciune pentru sfinţirea icoanelor ar fi fost introdusă în *Evhologhiul* ortodox (grecesc) în secolul al XVI-lea. Sf. Nicodim Aghioritul este de aceeași părere cu Atanasie, fiind împotriva folosirii rugăciunii de sfinţire a icoanelor și împotriva ungerii lor cu Sfântul Mir. El trimite la Patriarhul Dositei al Ierusalimului, care afirmă că rugăciunea ar fi de origine catolică. El este și împotriva distincţiei pe care unii o fac între icoane: nu trebuie să credem că o icoană ar fi mai sfântă și mai venerabilă decât alta (*Pidalion*, Ed. Astir, Atena, 1957, p. 319, notă); cf. C. Papoulidis, „Nicodème l'Hagiorite (1749-1809)", în: *Θεολογία* (Atena), 1966, 4, pp. 576-577. În nota 146 de la p. 577, acesta se întreabă de ce în *Evhologhiul* grecesc actual nu este decât o rugăciune pentru sfinţirea icoanei, pe când în cel rus, mai multe. Nu provin acestea de la Petru Movilă?

cult[59]; cinstirea icoanelor se întemeiază şi pe credinţa că slujba sfinţirii dă icoanei harul care o face vrednică de închinare şi puterea de a ajuta pe cel care se roagă la ea.

Venerarea sfintelor icoane se întemeiază nu numai pe natura subiectelor însăşi, care sunt înfăţişate pe ele, ci şi pe credinţa în această prezenţă plină de har, pe care Biserica o invocă prin puterea sfinţirii icoanei. Prin forţa acestei prezenţe harice, icoana poate să ne ajute şi, în acest sens, orice icoană sfinţită poate fi în principiu făcătoare de minuni[60]. Bineînţeles că nu toate icoanele sunt venerate ca miraculoase, ci numai acelea dovedite prin „fapte palpabile"[61].

Virtuţile şi efectele taumaturgice ale icoanelor se întemeiază pe puterea prototipurilor zugrăvite pe ele, pe credinţă şi pe slujba sfinţirii lor, care le împrumută caracter sacru[62].

Primul loc în acest sens îl ocupă legendarele *icoane nefăcute de mână omenească* (ἀχειροποίηται), printre care cele mai cunoscute sunt *cele două rămase de la Domnul Hristos Însuşi*, care ne păstrează chipul Lui omenesc: una pe care El ar fi trimis-o regelui Abgar al Edesei şi alta întipărită pe mahrama Sfintei Veronica, pe Drumul Calvarului[63]. Puterea lor miraculoasă constă în aceea că reproduc direct Sfântul Chip imprimat pe ele prin faptul că s-au atins de originalul însuşi, adică de Trupul

[59] G. Lialine, „Un idéal de l'icône", p. 284.

[60] Cf. Dimitrie Cantemir, *Loca obscura. Interpretarea poruncii a treia din Decalog*, în trad. Pr. T. Bodogae, în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 9-10, p. 1089: „Toate sfintele icoane, sfintele moaşte şi sfintele locuri au fost sfinţite, au făcut şi pot oricând să facă minuni, numai cât să existe la bază neclătită credinţa în Dumnezeu, Singurul Care face minuni şi Care dă har şi dar de a face minuni asemenea minunilor Domnului nostru Iisus Hristos".

[61] S. Bulgakov, *Ortodoxia*, trad. N. Grosu, Ed. Paideia, Bucureşti, 1994, pp. 140-141.

[62] O listă a icoanelor făcătoare de minuni din ţara noastră vezi la † Melchisedec Ştefănescu, *Tratat despre sfintele icoane*, p. 26 ş.u.; † Melchisedec Ştefănescu, *Oratoriu* (Carte de rugăciuni), Bucureşti, 1869, pp. 420-425; Arhim. Ioanichie Bălan, *Sfintele icoane făcătoare de minuni din România*, Ed. Episcopiei Romanului, 1999.

[63] H. Leclercq, „Images, XI", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, VII (1926), col. 224-230. *Evhologhiul* ortodox pomeneşte de amândouă în rugăciunea principală şi în apolisul *Rânduielii sfinţirii icoanelor Domnului nostru Iisus Hristos* (*Evhologhiu*, Bucureşti, 1937, pp. 522, 525; cf. *Molitfelnic*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2013). Cea dintâi este sărbătorită în calendarul ortodox la 16 august (cf. slujba zilei respective din *Mineiul* lunii august).

Sfânt al Mântuitorului. Or, prin slujba sfinţirii, se stabileşte o legătură tainică între icoana respectivă şi Chipul cel nefăcut de mână. Icoana făcută de mână omenească, deşi devine doar o imitaţie, o reproducere, o multiplicare artificială a celei nefăcute de mână, împrumută însă ceva din darurile şi puterile minunate ale celei dintâi: tămăduirea de boli, izgonirea diavolilor, izbăvirea de diferite nevoi şi necazuri, împlinirea rugăciunilor noastre şi chiar facerea de minuni, aşa cum arată conţinutul rugăciunilor din rânduielile pentru sfinţirea diferitelor icoane, din *Molitfelnicul* ortodox.

Fără să fie o încarnare sau o întrupare a persoanelor sfinte zugrăvite pe ele, icoanele sunt totuşi locul de întâlnire a noastră cu originalele sfinte, sunt semne vizibile ale prezenţei lor spirituale, tainice, în faţa noastră. Esenţialul icoanei derivă din teologia prezenţei şi, în această privinţă, Apusul se depărtează de Răsărit în concepţia despre icoană[64]. De altfel, deosebirea apăruse încă din timpul iconoclasmului. Credinţa în puterea miraculoasă a icoanelor explică în mare parte dezvoltarea pe care a luat-o cultul icoanelor în Răsărit şi ataşamentul profund al maselor de credincioşi faţă de aceste obiecte sfinte[65].

4. Importanţa catehetică şi educativ-religioasă a picturii bisericeşti

Pictura bisericească, în ansamblul ei, are un important *rol catehetic* (instructiv, didactic).

Icoanele sunt un auxiliar preţios al Sfintelor Scripturi, al predicii şi al catehezei, adică al cuvântului dumnezeiesc scris şi vorbit. Prin intermediul icoanelor, credincioşii văd şi învaţă viaţa şi faptele Mântuitorului, virtuţile martirilor şi sfinţilor care au murit pentru credinţă[66].

Icoanele sunt un mijloc de învăţământ creştin: „Ceea ce este Scriptura pentru cei care ştiu să citească, aceea este pictura pentru

[64] P. Evdokimov, *Ortodoxia*, p. 238.

[65] G. Wunderlee, *Um die Seele der heiligen Ikonen*, Würzburg, ²1941, p. 11.

[66] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al II-lea contra iconoclaştilor", 10, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 103.

cei neînvăţaţi, pentru că în ea chiar şi cei neştiutori văd ce trebuie să urmeze"[67]. Învăţătura dată de icoană este mai *directă* şi *imediată*, în comparaţie cu un cuvânt vorbit sau scris, deoarece ea arată, demonstrează ceea ce cuvântul descrie.

„Căci, adesea, ceea ce mintea nu prinde prin auzirea cuvintelor, văzul intuieşte fără greş şi lămureşte mai limpede. La amintirea celor ce Hristos a făcut şi a pătimit pentru noi suntem conduşi mai uşor şi mai repede [prin icoane] decât prin ascultarea cuvintelor, cu cât şi vederea este mai accesibilă pentru cunoaştere şi mai vrednică de crezare decât ascultarea"[68].

„Icoana şi Evanghelia sunt în strânsă legătură, se sprijină şi se clarifică reciproc, colaborând la răspândirea învăţăturii creştine. Icoana este o Evanghelie în culori, aşa după cum Evanghelia este o icoană verbală a lui Hristos"[69].

Icoanele sunt memoriale permanent aducătoare aminte a binefacerilor lui Dumnezeu, a adevărurilor de credinţă şi a istoriei sfinte[70]. Ele au fost asemănate cu un amvon de unde se predică necontenit „adevărul celor ce s-au făcut", cum spun Părinţii Sinodului al VII-lea Ecumenic[71].

Sfinţii Părinţi subliniază mai ales faptul că icoanele susţin amintirea slăvirii lui Dumnezeu prin jertfele sfinţilor şi martirilor[72]. Fiind o amintire permanentă a celor ce s-au făcut, pictura bisericească îndeplineşte

---

[67] SF. GRIGORIE CEL MARE, *Epistolarum liber*, *Epistola X*, 13, în *PL* 27, col. 1128 C.

[68] SF. NICHIFOR MĂRTURISITORUL, *Antireticul III*, 3, în *PG* 100, col. 381 C - 384 A.

[69] S. BULGAKOV, *Ortodoxia*, p. 140.

[70] Icoana este un memorial (ὑπόμνημα, zice Sf. Ioan Damaschin), „este triumf, vădire, inscripţie pe coloană, spre aducerea aminte a victoriei celor care au învins şi s-au distins şi a ruşinării demonilor care au fost învinşi şi doborâţi" (SF. IOAN DAMASCHIN, *Cele trei tratate...*, pp. 104, 134).

[71] *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. MANSI (ed.), vol. XIII, col. 361.

[72] „Noi facem icoanele sfinţilor [...] şi ale martirilor care au suferit pentru Domnul, pentru ca să ne amintim de ei şi să slăvească pe Domnul, Care i-a slăvit", zice Episcopul Adrian I al Romei în Scrisoarea către împăratul Constantin Porfirogenetul şi către împărăteasa Irina (în *Actele Sinodului al VII-lea Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima colectio*, J.D. MANSI (ed.), vol. XXI, col. 1070).

același rol ca și serviciul divin sau este un auxiliar prețios al acestuia. Icoanele sunt un mijloc și prilej de meditare a realităților celor nevăzute, pe care formele văzute ni le sugerează[73].

„Apostolii au văzut, în chip trupesc, pe Hristos, Patimile și minunile Lui și au auzit cuvintele Lui. [...] Ei au văzut *față către față* (*1 Corinteni* 13, 12), pentru că erau prezenți lângă El cu trupul. Noi însă, pentru că nu suntem lângă El cu trupul, auzim cuvintele Lui din cărți. [...] Tot astfel și prin pictura icoanelor contemplăm icoana figurii Lui trupești, a minunilor și a Patimilor Lui și ne sfințim, căpătăm deplină încredințare. [...] Atunci când contemplăm chipul Lui trupesc, înțelegem atât cât este cu putință și slava dumnezeirii Lui. [...] Cum prin cuvintele pe care le rostim auzim cu urechile trupului și înțelegem cele duhovnicești, tot astfel și prin contemplarea cu ochii trupului ajungem la contemplarea duhovnicească"[74].

Pentru cunoașterea realităților supranaturale, icoanele sunt nu numai folositoare, ci sunt chiar necesare, indispensabile. Ele sunt cerute de modul uman de cunoaștere, dependent de simțuri și de limitele impuse de spațiu și timp. „Icoanele sunt simboluri sensibile care ne amintesc de prototipuri și ne conduc spre ele"[75].

Puterea revelatoare a icoanelor este cu mult mai mare decât cea a teologiei speculative.

„Pictura icoanelor ne vorbește despre viața de dincolo și de aspectele ei: ea nu demonstrează, ci *arată*. Ea nu constrânge prin forța argumentelor; ea convinge și învinge prin evidența însăși"[76].

[73] Alexei Hackel, „Die Ikone als Kultmysterium", p. 151.

[74] Sf. Ioan Damaschin, „Tratatul al III-lea contra iconoclaștilor", 12, în vol. *Cele trei tratate...*, p. 135; cf. Sf. Nil Sinaitul (începutul secolului al V-lea), *Epistola IV* (*Scrisoare către Olimpiodor, prefect de Constantinopol*), 61, în *PG* 79, col. 577 D: „Cei ce nu cunosc literele și nu pot să citească dumnezeieștile Scripturi vor lua, prin contemplarea picturii, amintirea faptelor minunate ale celor care au slujit adevăratului Dumnezeu".

[75] *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. Mansi (ed.), vol. XIII, col. 482.

[76] S. Bulgakov, *Ortodoxia*, p. 143.

Ele sunt un ajutor pentru cei mai puţin capabili să se ridice la înălţimea unei contemplaţii spirituale[77].

Icoanele ne procură o imagine sau o viziune spirituală a lumii cereşti, viziune acomodată posibilităţilor de percepere a omului. În general, icoana este un aspect al Tradiţiei bisericeşti în culori şi chipuri, paralelă cu tradiţia orală, scrisă şi monumentală. Icoana este o contemplaţie religioasă transpusă în imagini, culori şi forme. Este o revelaţie sub aspect artistic: nu mai avem de a face cu idei abstracte, ci cu forme concrete[78].

Din rolul catehetic (instructiv) al icoanelor decurge în chip firesc şi rolul lor *educativ religios*.

Icoanele sunt *un mijloc de trezire, de întreţinere* şi *de întărire a vieţii religioase* creştine, un stimulent pentru cultivarea virtuţilor morale şi a sentimentelor superioare de iubire, devotament şi jertfă pentru Biserica lui Hristos. Vederea lor *îndeamnă* la fapte bune, la imitarea virtuţii şi evitarea viciului. Căci „ceea ce cuvântul povestirii prezintă auzului, aceea şi pictura, prin imitare, arată fără cuvinte"[79].

Prin icoana Mântuitorului slăvim puterea dumnezeirii Lui: „Pentru că soarele luminează simţirile trupeşti, iar chipul tău pe cele duhovniceşti" spune una dintre cântările cărţilor de slujbă[80].

Icoanele susţin viaţa creştină. Prezentând imaginile Martirilor, a Profeţilor, a Apostolilor şi a Sfinţilor care au slujit lui Dumnezeu cu

---

[77] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Scrisoare către Episcopul Toma al Claudiopolei*, în *Actele Sinodului al VII-lea Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima colectio*, J.D. MANSI (ed.), vol. XIII, col. 116.

[78] S. BULGAKOV, *Ortodoxia*, p. 142.

[79] SF. VASILE CEL MARE, *Omilia XIX la Sfinţii 40 de Mucenici*, în *PG* 31, col. 508 D – 509 A, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 17, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1986, p. 535; cf. SF. IOAN DAMASCHIN, „Tratatul I contra iconoclaştilor", în vol. *Cele trei tratate...*, p. 52: „Ce este mai lămurit decât acestea, spre a dovedi că icoanele sunt cărţi [...] şi crainici, care vorbesc neîncetat, ai cinstirii sfinţilor instruind fără cuvinte pe cei care le văd şi sfinţind vederea? [...] Podoaba picturii mă atrage şi mă uit, îmi desfătează vederea ca o livadă şi, pe nesimţite, gloria lui Dumnezeu pătrunde în suflet. Am privit răbdarea mucenicului, răsplata cununilor şi mă aprind ca prin foc de dorinţa de a-l imita. Căzând la pământ, mă închin lui Dumnezeu prin mijlocirea mucenicului şi mă mântui".

[80] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Canonul sfintelor icoane*, *Peasna 4*, *Stihira 1*, în *Mineiul* lunii august, ziua 16.

prețul vieții lor, „icoana dă un exemplu de eroism, un model de viață sfântă și virtuoasă, un stimulent și un îndemn de a-L slăvi pe Dumnezeu, Căruia ei I-au plăcut în această viață”[81].

Mărturisirea lui Dositei al Ierusalimului (adoptată la Sinodul din 1672, de la Ierusalim) confirmă:

> „Sfinților și sfintelor icoane, noi ne închinăm [...] și *le zugrăvim* [...] pentru *ca ele să îndemne la imitarea faptelor bune ale sfinților* [...] și să contribuie la înmulțirea dragostei, la privigherea și invocarea Domnului ca a Stăpânului și a Părintelui, și a sfinților ca a slujitorilor Lui, ajutători și mijlocitori ai noștri”.

Această idee a trecut și în *Molitfelnicul* ortodox în rugăciunea principală din *Rânduiala pentru binecuvântarea icoanei unui sfânt*:

> „Doamne, Dumnezeule [...] Care și acum chipurile și asemănările sfinților plăcuți Ție nu le lepezi, ci le primești, pentru ca robii Tăi credincioși, privind la ele, să Te proslăvească pe Tine, Care i-ai preamărit, și să se sârguiască a fi următori vieții și faptelor lor prin care aceia s-au învrednicit a dobândi darul Tău și împărăția”[82].

În viața religioasă a popoarelor ortodoxe, icoanele au o importanță fără egal: „În ochii credincioșilor bizantini (ortodocși) icoana este ca un canal al harului și al puterii divine, izvorul nesecat de unde curg peste oameni puterea izbăvitoare și toate binefacerile răscumpărării; dacă ele nu transmit harul ca Sfintele Taine, ele răspândesc în suflet *sentimentele de credință, de iubire, de pocăință* și alte dispoziții sufletești, care premerg harului și-l fac să se pogoare în inimi”[83].

---

[81] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Scrisoare către Episcopul Toma al Claudiopolei*, în *Actele Sinodului al VII-lea Ecumenic*, în *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, J.D. Mansi (ed.), vol. XIII, col. 113.

[82] *Molitfelnic*, p. 674.

[83] Eugène Marin, *Les moins de Constantinopole*, Paris, 1897, pp. 318-321, apud H. Leclercq, în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, VII (1926), col. 223-224.

BIBLIOGRAFIE

„Approches d'une théologie de l'icône", în: *Contacts – Revue française de l'Orthodoxie*, XXXVI (1974), 88;

Balş, Gheorghe, *Maica Domnului îndurătoarea, în bisericile moldoveneşti din secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1930;

Beck, H.G., *Von der Fragwürdigkeit der Ikone*, Verlag der Akademie, München, 1976;

Bihalji-Marin, D., *Fresques et icônes. L'art médiéval, serbe et macédonien*, Bruxelles, 1958;

Cavarnos, C., *The Icon: its spiritual basis and purpose*, Belmont, 1973;

Chatzidakis M., *L'icone byzantine*, Veneţia, 1959, pp. 9-40;

Clément, Olivier, „Note sur la prière dans l'Orient chrétien", în: *Axes*, III (1972), pp. 45-51;

Clément, Olivier, „La sainteté orthodoxe en 20-e siècle", în: *Contacts* (Paris), XV (1963), p. 52 ş.u.;

Clément, Olivier, „A propos d'une théologie de l'icône", în: *Contacts*, XII (1960), 32;

Clément, Olivier, „L'Église Orthodoxe et la mouvement charismatique contemporain", în: *La Tribune Familiale* (Paris), CXLIX (1974), 2-3;

Clément, Olivier, „Soljénitsyne on l'avènement de la conscience", în: *Revue Théologique de Louvain*, V (1979), 1, pp. 47-54;

Clément, Olivier, „Le monde des images", în: *Contacts*, XII (1960), 32, p. 307;

Coman, Vasile, „Sensul şi menirea icoanelor în cultul ortodox", în: *Mitropolia Banatului*, XXI (1971), pp. 381-387;

Diuric, V., *Icônes de Yougoslavie*, Belgrad, 1961;

Drăguţ, Vasile, „Picturi murale în Transilvania medievală", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, 1965, p. 75 ş.u.;

Drăguţ, Vasile, „Pictura murală din Ţara Românească şi Moldova în raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea", în *Buletinul Monumentelor Istorice*, vol. IV, 1970, pp. 17-32;

Florenski, Pavel Protopresb., „On the Icon" (Despre icoană), în: *Eastern Churches Review*, VIII (1976), 1, pp. 11-37;

Funze, G., *Lehre, Gottesdienst, Kirchenbuch in ihren gegenseitigen Beziehungen*, vol. I, Göttingen, 1949; vol. II, Göttingen, 1960;

Gardner, J. von, „Glocken als liturgisch-musikalisches Instrument in der russischen Kirche", în: *Ostkirchliche Studien* (Würzburg), VII (1958), 3, pp. 173-183;

Gotsis, Christos G., *Lumea tainică a icoanelor bizantine* (în grec.), vol. II, Atena, 1973, 130 p.;

Grabar, A., „Études critiques, Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge", în: *Cahiers Archéologie*, VIII (1956), pp. 254-261;

Grondijs, L.H., „Image de saints d'apres la théologie byzantine du VIII-e siecle", în vol. *Actes du VI-e Congrès International d'études byzantines*, Paris, 1951;

Grumel, V., *L'iconologie de Saint Germain de Constantinople*, 1922, pp. 165-175;

Kalezich, Dimitriye, „The theological Meaning of Icons" (în sârbă, cu rezumat în engl.), în: *Teolotsky Pogledy* (Belgrad), 1973, 1, pp. 46-59;

Kalokyris, K.D., „The essence of Orthodox Iconography", în: *The Greek Orthodox Theological Review* (USA), 1969, pp. 42-64;

Kalokyris, Konstantinos, *Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας* (*Iconografia ortodoxă*), Tesalonic, 1972, p. 221;

Kalokyris, K.D., *Ἡ οὐσία τῆς Ὀρθοδόξου Ἁγιογραφίας*, Atena, 1960;

Kittel, Rad von, „Εἴκων", în *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, II (1950), 378-396;

Koch, L., „Zur Theologie der Christusikone", în: *Benediktinische Monatschrift* (Beuron), XIX-XX (1937-1938);

Kollwitz, J., „Bild", în *Reallexikon für Antike und Christentum*, II (1954), col. 318-341;

Kontoglu, P., *Ἔκφρασις Ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας*, 2 vol., Atena, 1960;

Küppers, L., *Göttliche Ikone, Vom kultbild der Ostkirche*, Düsseldorf, 1949;

Leclercq, H., „Anges", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, I, 2 (1907), col. 2080-2161;

Lukianoff, Elisabeth, „Les icônes", în: *Les cahiers coptes*, Cairo, 1954, 5, pp. 35-46;

Millet, G., Frolow, A., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie, Serbie, Macédoine et Monténégre*, Paris, 1954 ş.u.;

Moutsoulas, Elias, „Die Theologie der Ikone", în: *Kyrios*, X (1970), pp. 90-100;

Moldovan, Ilie, „Cu privire la icoanele ortodoxe", în: *Mitropolia Ardealului*, XVII (1972), 11-12, pp. 898-905;

Nellas, Panaghiotis, „Ἡ θεολογία τοῦ κατ᾽εἰκόνα", în: *Klironomia*, II (1970), pp. 293-322;

Nellas, Panaghiotis, „Theologie de l'image. Essai d'anthropologie orthodoxe", în: *Contacts*, LXXXIV (1973), pp. 259-286;

Nikolau, Th., „Die Ikonenvehrerung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos", în: *Ostkirchliche Studien*, XXV (1976), 2-3, pp. 138-165;

Nyssen, W., *Das Zeugnis des Bildes im frühen Byzanz*, Ed. Reihe Sophia, Freiburg, 1962;

Onasch, Konrad, *Gott schaut dich an: Briefe über altrusisische Ikone*, Berlin, 1949;

Ouspensky, Leonid, „Sinn und Sprache der Ikonen", în: L. Ouspensky-W. Losky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern, 1952;

Ouspensky, L., *Icoana în lumea contemporană* (în lb. rusă), Paris 1977, 47 p. (extr. din *Messager de l'Exarchat du Patriarcat de Moscou en Europe Occidentale*);

Ouspensky, Leonid, *Theology of the Icon*, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1978, 232 p.;

Paraschiv, I.V., „Despre înţelesul autentic al icoanelor ortodoxe" (după studiul abatelui A.M. Cocagnac, „Icoana ortodoxă, oglinda frumuseţii invizibile", prezentat de M.J. de Guillon, în: *Vers l'unité chrétiènne. III Bulletin Catholique d'information*, XXI (1968), 1-2 (199-200), pp. 16-17), în: *Mitropolia Olteniei*, XX (1968), 5-6, pp. 420-428;

Pănoiu, Andrei, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968;

Rubakov, S., *Clopotele bisericilor în Rusia* (în lb. rusă), Stankt Petersburg, 1896;

Scazzoso, Piero, „A proposito dei fondamenti platonici dell'icona", în: *Theologia* (Atena), XLII (1971-1972), pp. 329-341;

Schweinfurth, Philippe, *Icônes russes*, Paris, 1953;

Schückler, G., „Wesen und die Theologie der Ikonenkunst", în: *Universitas*, VII (1952), pp. 1275-1284, recenzat în: *Byzantinoslavica*, XVIII (1957), 1, p. 167 ş.u.;

Sotiriu, G. A., Ἡ εἴκων τῆς Θεοτόκου, în: *Theologia* (Atena), XXVII (1956), pp. 5-18;

Sprink, Leon, „Harmonie geometrique dans l'iconographie du corps humain. Fondement du culte des icônes", în vol. *L'art sacré en Occident et en Orient*, Ed. Xavier Mappus Le Puy, Lyon, 1962, pp. 44-86;

Stăniloae, Dumitru Pr., „Icoanele din biserică, reprezentare vizibilă a dreptei credinţe şi mijloace de întâlnire a credincioşilor cu Hristos şi cu sfinţii care s-au desăvârşit în El", în: *Mitropolia Banatului*, XXXI (1981), 10-12, pp. 643-659 (are 2 capitole: *1. Rostul sfintelor icoane în Biserica Ortodoxă; 2. Aşezarea icoanelor în locaşul bisericii*);

Stăniloae, Dumitru Pr., *Consideraţii în legătură cu sfintele icoane*, Bucureşti, 1942;

Stăniloae, Dumitru Pr., „Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei", în: *Studii Teologice*, IX (1957), 7-8, pp. 427-452;

Stăniloae, Dumitru Pr., „Iisus Hristos ca prototip al icoanei Sale", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXIV (1958), 3-4, pp. 244-272;

Streza, Laurenţiu IPS, „Chipuri ctitoreşti în pictura bisericilor româneşti din Transilvania", în: *Mitropolia Ardealului*, XIX (1974), 7-9, pp. 414-425.

Ştefănescu, I.D., *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973;

Villette, J., *L'Ange dans l'art d'Occident du XII-e au XVI-e siècle*, H. Laurens, Paris, 1940;

Vloberg, M., „Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin", în *Maria-Studes sur la S. Vierge*, Hubert du Manoir (S.J.) (coord.), vol. II, pp. 403-443, Beauchesne, 1952;

Thurian, Max, „Les Images dans la Liturgie", în: *Contacts* (Paris), XIII (1961), 35-36, p. 155 ş.u.;

Trubeţkoi, Eugen, *Die religiose Weltanschauung der altrussischen Ikonenmalerei*, Padeborn, 1927;

Ulea Sorin, „Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti" (II), în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, XIX (1972), 1, pp. 37-54;

Vătăşanu, V., *Pictura murală românească în veacurile XIV-XVI*, Bucureşti, 1965, pp. 25-35;

Veţelev, Alex., „Conţinutul teologic al icoanei Sfintei Treimi de Fericitul Andrei Rubliov", (în lb. rusă), în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1972, 8, pp. 64-75, 9, pp. 56-68;

Vincent, André, „Pour un théologie de l'image", în: *Révue Thomiste* (Paris), LIX (1959), pp. 320-338;

Weidlé, W., *Les icônes byzantines et russes*, Paris, 1950;

Wünderlee, Georg, *Un die Seele der heiligen Ikonen*, Würzburg, 1941.

CAPITOLUL XIII

ERMINIILE ZUGRAVILOR
(Cărţile de pictură)

Studiile de iconografie răsăriteană au intrat în atenţia cercetătorilor odată cu apariţia primului manual de iconografie publicat de învăţaţii francezi Adolphe Napoleon Didron şi Paul Durand, în anul 1845, la Paris, cu titlul *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine* (483 p.). Vizitând Muntele Athos la anul 1838, cei doi cercetători au cunoscut manuscrisul unei erminii a zugravilor care servea drept călăuză călugărilor de aici în pictarea bisericilor. Obţinând copia unui asemenea manuscris, ei l-au tradus şi, însoţindu-l de un studiu introductiv şi note explicative, l-au publicat în ediţie bilingvă, în 1845.

O a doua ediţie franceză, cu acelaşi titlu, a publicat peste trei ani abatele Crosnier (Paris, 1848).

La scurt timp apare şi ediţia germană, îngrijită de G. Schäfer, după copia împrumutată de la cei doi francezi, însoţită de traducere germană şi de notele lui Didron, la care traducătorul a adăugat şi însemnările sale[84].

O traducere rusească, după un manuscris de provenienţă ierusalimiteană, făcută de învăţatul Arhimandrit rus Profirie Uspenski, apare nu după mult timp, în lucrările Academiei Teologice din Kiev[85] şi apoi în ediţie separată[86].

---

[84] *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς. Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron d.A. und eigenen von G. Schäfer*, Trier, 1855, 470 p.

[85] *Lucrările Academiei Teologice din Kiev*, vol. I, II, IV (1866).

[86] *Erminia, adică povăţuire în arta zugrăvirii, alcătuită de ieromonahul şi zugravul Dionisie Furnoagrafiotul în anii 1701-1733* (*Ерминия, или наставление в живописном*

Între timp (la 1853), apăruse la Atena și prima ediție grecească a manualului zugravilor[87] tipărită de un oarecare Atanasie G. Zosima, după un manuscris pretins din anul 1458, plastografiat de vestitul falsificator grec C. Simonides[88]. O a doua ediție grecească este tipărită de A. Constantinidis la Atena, în 1785.

La 1909, învățatul grec A. Papadopoulos Kerameus a tipărit la Sankt Petersburg o nouă ediție grecească[89], după un manuscris din secolul al XVIII-lea, cu anexe cuprinzând fragmente din manuscrise publicate mai înainte în traducere rusă a Arhim. Porfirie Uspenski, menționată anterior.

1. Ce sunt erminiile zugravilor?

Erminiile zugravilor, numite și *manuale de pictură*, sunt scrieri care cuprind reguli privitoare la meșteșugul picturii bisericești.

Acest meșteșug s-a transmis, la început, de la pictor la pictor, pe calea tradiției orale și a practicii. Cu timpul, unii călugări mai cărturari din Răsărit, care pictau în stilul artei bizantine, au început să-și noteze reguli mai de seamă ale meșteșugului lor.

Aceste însemnări au constituit nucleul primelor manuale de pictură bisericească.

Începând din secolul al XVII-lea, ele au circulat în manuscrise grecești, în mai multe redactări sau variante, și au fost folosite de călugări

---

искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом в 1701-1733 годах), Kiev, 1868, 250 p.

[87] *Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ὡς πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφίαν, ὑπὸ Διονυσίου τοῦ Ἱερομονάχου καὶ ζωγράφου, τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων, συγγραφεῖσα ἐν Ἄθωνι, τῷ 1458*, Atena, 1853, 266 p.

[88] Au fost plastografiate de C. Simonides manuscrise pretinse a fi și mai vechi, chiar din secolele al IX-lea și al X-lea, care au stat la baza edițiilor făcute de cei induși astfel în eroare, ca de pilă cea germană, a lui K. WEITZMANN: *Die byzantinische Buchmalerei des 9 und 10, jahrhunderts*, Berlin, 1935.

[89] DENYS DE FURNA, *Manuel d'Iconographie chrétienne*. A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS (ed.) (*Διονυσίου τοῦ ἐκ φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ κύριαι αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί, ἐκδιδομένη μετά προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πλήρης κατὰ τὸ προτότυπον αὐτῆς κείμενον ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου Κεραμείου*), Petrograd, 1909, 353 pp.

zugravi din diferite părţi ale creştinătăţii ortodoxe, mai ales la Athos, unde se mutase centrul mişcării culturale şi artistice bizantine, după căderea Constantinopolului sub turci, în 1453.

2. Manuscrise şi tipărituri ale erminiilor

Un prim manuscris a fost descoperit în 1674 în Mănăstirea „Sfântul Sava", de lângă Ierusalim, şi era intitulat *Carte despre arta zugrăvirii.* Manuscrisul a fost retranscris de călugărul Macarie şi adus la Athos, în 1697. Manuscrisul cuprindea îndrumări privitoare la felul cum să fie înfăţişate „Sărbătorile Domneşti, ale Născătoarei de Dumnezeu, numele profeţilor, prorocirile lor, etatea, fizionomia apostolilor şi a altor sfinţi [...] şi alte amănunte folositoare pentru zugravi"[90].

În 1832 (deci cu mult înaintea lui Didron şi Durand), un învăţat german, L. Scorn, publicase câteva fragmente dintr-un manuscris similar de care se folosise pictorul grec Eftimie Dimitri, din Paleopatra Moreei, la zugrăvirea capelei greceşti din München, în 1823[91].

Cele mai multe dintre manuscrise se păstrează acum în bibliotecile Mănăstirilor Iviron şi Pantelimon din Athos[92]; altele se află în biblioteci mănăstireşti şi publice din alte părţi ale Răsăritului Ortodox[93].

[90] † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia – Arta de a zugrăvi templele şi icoanele bisericeşti*, Bucureşti, 1891, p. 16.

[91] „Nachrichten über ein neugriechisches Malerbuch", în: *Kunstblatt*, 1832, 1-5. Această primă semnalare a manualului zugravilor a trecut însă nebăgată în seamă şi fără să i se dea importanţa cuvenită. P. Uspenski a văzut în 1859 un alt manuscris la un modest zugrav de biserici din satul Lithochorion, de la poalele Muntelui Olimp din Tesalia. Prin 1885 se afla şi în biblioteca Seminarului „Veniamin" de la Socola (Iaşi) un manuscris cu titlul *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς ἐπιστήμης* al lui Dionisie ieromonahul, care aparţinuse, la începutul secolului al XIX-lea, lui Gheorghe zugravul din Enoria „Sfântul Gheorghe" din Vlande. Şi alţi cercetători ai mănăstirilor din Sfântul Munte Athos (ca învăţatul german Heinrich Brockhaus, pe la sfârşitul secolului al XIX-lea, notează existenţa unor asemenea manuscrise, pe care le-a văzut la călugării greci de acolo).

[92] Acestea sunt menţionate în Sp. Lambros, *Catalogul manuscriselor athonite*, vol. 2, Cambridge, 1900, nr. 685, 707, 258, 259, 832.

[93] Alte manuscrise se află la metocul din Cairo al Mănăstirii „Sfânta Ecaterina" din Sinai, Biblioteca Naţională din Atena sau în colecţii particulare răsăritene şi apusene (G. Millet din Paris, M. Ghedeon din Constantinopol etc.).

Biblioteca Academiei Române posedă și ea trei manuscrise de erminii, dintre care unul din 1775, altul din 1814, iar al treilea nedatat[94].

O ediție critică a textului grecesc al *Erminiei zugravilor*, care să colaționeze toate variantele și de amănunt, din manuscrisele existente și cunoscute, nu s-a tipărit însă până acum[95].

Titlul cel mai obișnuit al erminiilor este *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* sau *ἐπιστήμης*, pe care copiștii manuscriselor îl amplifică în diferite feluri: *Βιβλίον καλούμενον ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς ἐπιστήμης* (*Carte numită Manual al științei picturii*), *Carte foarte folositoare și de trebuință fiecărui zugrav care se ocupă de această sfântă știință*[96]. Câteodată întâlnim și *Ustavul* sau *Erminia zugrăviei*.

În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, meșteri anonimi redactează tot mai multe asemenea manuscrise de erminii care consemnează și transmit o veche tradiție de artă, practicată din cea mai adâncă vechime a artei bizantine.

Începutul consemnărilor erminiilor se crede că datează din secolul al XVI-lea, când au trăit și au lucrat ultimii mari maeștri athoniți ai picturii bizantine: Manuel Panselinos, considerat ca ultim reprezentant al *Școlii macedonene* în pictura bizantină, Teofan de Creta, reprezentant al *Școlii de pictură numită cretană*, și Frangos Catellanos.

Erminiile lor nu s-au păstrat. Cea mai veche dintre acestea[97] poartă numele lui Frangos Catellanos din Teba Beoției[98], pictor athonit vestit și discipol direct al lui Panselinos și Teofan, care a pictat în 1560 Paraclisul „Sfântul Nicolae", din Mănăstirea Marea Lavră de la Athos, și Mănăstirea Varlaam din Meteore, în 1566.

---

[94] Acesta este menționat la C. LITZICA, *Catalogul manuscriselor grecești*, Biblioteca Academiei Române, București, 1909, nr. 339, 446, 814.

[95] Se poate afirma că nu există un inventar al tuturor manuscriselor grecești menționate până acum (vezi la V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, pp. 3-7, și *O ediție critică a Cărții de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1935).

[96] În codicele grecesc cu nr. 166 din biblioteca Mănăstirii Xenofon din Sfântul Munte Athos, copiat în 1838 de monahul athonit Iacov; cf. V. GRECU, *O ediție critică a Cărții de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1935, pp. 112-113 (extras din *Codrul Cosminului*).

[97] Este un manuscris grecesc (fără dată) din Muzeul refugiaților (în limba greacă), Atena.

[98] V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, p. 17; dar, după L. BREHIER, *L'art byzantin*, Paris, 1924, p. 187, Frangos ar fi fost de origine catalană (din Spania sau Franța).

O singură redactare (variantă) a *Erminiei zugravilor* poartă numele sigur al alcătuitorului ei: aceea a Ieromonahului Dionisie din Furna, care este totodată și cea mai completă, mai sistematică și mai mult editată și cunoscută dintre toate redactările de erminii. Acest Dionisie, supranumit și Agrafiotul (pentru că satul său de origine, Furna, se afla în ținutul Agrafo din Grecia Centrală) a fost el însuși zugrav vestit, care a trăit și a lucrat în secolul al XVIII-lea, tot la Athos, unde a construit și a zugrăvit la 1701 Biserica „Sf. Ioan Botezătorul", de lângă Karyes, unde și-a avut chilia. A fost învățător în satul său natal, unde a pictat Biserica Maicii Domnului, a scris niște imne de laudă în cinstea Maicii Domnului și a editat în 1745 la Veneția *Slujba* (*Ἀκολουθία*) și *Viața Sfântului Serafim, episcop de Fanarion și Neochovion, făcătorul de minuni*, neomartir grec (mort în decembrie 1611), de origine din Agrafo, ca și Dionisie.

Deși a trăit cu vreo două sute de ani în urma celebrului Panselin, totuși Dionisie a fost ucenic indirect (îndepărtat) al acestuia și continuator al tradiției lui artistice, pe care Dionisie afirmă clar că o transmite în manualul redactat (compilat) de el. El a fost de altfel ucenic al zugravului David, de origine din Avionul Albaniei (mort la 1715), care fusese principalul reprezentant al picturii athonite, de stil Panselin, în secolul al XVII-lea. La rândul său, Dionisie din Furna a avut și el ca ucenic și urmaș al meșteșugului său pe Damaschin. Un urmaș al acestuia, Veniamin zugravul, a copiat în miniatură, între 1806-1816, toate picturile atribuite de tradiție lui Panselin, din bisericile Mănăstirilor Protaton, Pantelimon (Russikon) și Hilandar, și o icoană din Vatoped, pe care le-a predat zugravului Macarie, trăitor pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, păstrându-se astfel necurmat firul tradițiilor artistice, care pornește de la Manuel Panselin și pe care călugării zugravi athoniți o păstrează până astăzi[99].

La alcătuirea manualului său de pictură, Dionisie din Furna a avut colaborator pe ucenicul său Chiril din Hios, amintit în precuvântarea cărții. Totuși, redactarea lui Dionisie – deși ultima și cea mai completă dintre toate variantele de erminii – nu este deloc o operă originală, ci este o compilație după diverse redactări mai vechi.

---

[99] † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia*..., pp. 19-20.

3. Cuprinsul erminiilor

Erminiile cele mai complete cuprind de obicei două părţi: una iconografică şi alta tehnică.

Redactarea cea mai completă şi sistematică, datorată lui Dionisie de Furna, publicată în mai toate ediţiile şi traducerile de până acum[100] – pe care o dăm şi noi aici ca prototip al acestei scrieri –, *începe printr-o rugăciune către Maica Domnului*, care provine dintr-o redactare mai veche şi pe care o rosteau, de regulă, toţi zugravii bisericeşti înainte de a se apuca de lucru. Urmează o precuvântare a redactorului respectiv (aici, Dionisie de Furna şi ucenicul său Chiril din Hios).

Continuă cu îndrumări adresate celor ce vor să înveţe meşteşugul sacru al zugrăvirii şi cu indicarea rugăciunilor pe care aceştia sunt datori să le citească. Abia după aceasta urmează cuprinsul propriu-zis al cărţii, care se împarte în mai multe părţi.

Prima parte are caracter tehnic, cuprinzând instrucţiunile necesare pentru pregătirea uneltelor şi a materialelor folosite în pictură (culori, uleiuri, vernichiuri, aur, pensule etc.), pentru tehnica picturii icoanelor pe lemn, pe pânză, a picturii murale, cum se pregăteşte zidul, cum se pregăteşte peretele, pânza sau lemnul pentru icoane, ipsosirea icoanelor şi catapetesmelor, tehnica zugrăvirii şi poleirii ş.a. În unele se arată – tot în această parte – măsurile şi proporţiile trupului omenesc ori modul cum se zugrăvesc părţile mai grele ale chipurilor: faţa, mâinile, părul, barba ş.a. Unele reţete sunt atribuite aici lui Panselin.

A doua parte, care alcătuieşte cuprinsul în mai toate erminiile şi totodată partea lor cea mai de valoare, este cea iconografică, în care se arată zugravilor cum trebuie zugrăvite diferitele subiecte sau scene iconografice şi chipuri sfinte, pe icoane sau pe pereţii bisericilor. Seria aceasta începe cu cele din Vechiul Testament, având titlul general: *Cum se zugrăvesc minunile Vechii Scripturi.* Se arată aici cum se zugrăvesc cele nouă cete îngereşti, patriarhii, prorocii şi drepţii Legii Vechi, precum şi principalele episoade sau momente şi întâmplări din istoria biblică a Vechiului

[100] Aflată şi în manuscrisul grecesc 446, din 1775, al Bibliotecii Academiei Române şi în ediţia lui Papadopoulos-Kerameus.

Testament, înfățișate în pictura bisericii (crearea primilor oameni, potopul, Turnul Babel, momente din viața lui Avraam și a celorlalți patriarhi, scene din viața lui Moise, izbăvirea evreilor din robia Egiptului, isprăvile lui Samson, fapte din viața lui David, Iov, prorocii – îndeosebi Ilie, Elisei, Daniel și Iona). Aici intră și detaliile privitoare la marea reprezentare iconografică a filosofilor păgâni și a arborelui genealogic al lui Iisus (Rădăcina lui Iesei), zugrăvită pe suprafața exterioară a peretelui de sud din bisericile bucovinene din secolul al XVI-lea. E de remarcat că lipsește de aici descrierea reprezentărilor iconografice ale facerii lumii, zugrăvite pe suprafața exterioară a bisericilor bucovinene din același secol (la Sucevița, pe peretele de nord, în partea dinspre apus).

Seria descrierilor continuă cu scenele și figurile sfinte din Noul Testament, cu titlul general: *Cum se zugrăvesc stăpâneștile sărbători și minunile lui Hristos, dupre cum cuprinde Sfânta Evanghelie.* Acestea sunt descrise în ordinea în care se găsesc înșirate în Evanghelia de la Matei și cu intercalarea episoadelor aflate în plus la ceilalți Sfinți Evangheliști. Începe cu Buna Vestire și continuă cu cele mai însemnate întâmplări din viața Mântuitorului (Nașterea, Întâmpinarea Domnului, omorârea pruncilor de către Irod, Botezul, ispitirea Domnului de către diavol, chemarea Apostolilor, minunea din Cana Galileii, convorbirea cu Samarineanca, potolirea minunată a furtunii pe mare, Schimbarea la Față); apoi descrie sumar felul în care trebuie zugrăvite minunile și patimile Mântuitorului (cu titlul special: *Cele ale lui Hristos patimi*), pildele sau parabolele (cu titlul deosebit), întâmplările de după Înviere și Înălțarea la cer a Domnului, până la Pogorârea Sfântului Duh. Aici sunt integrate și scene inspirate din Liturghie, imnografie și dogmatică, Dumnezeiasca Liturghie, Împărtășirea Apostolilor, Toată suflarea, A Doua Venire și Judecata din urmă și ilustrarea viziunilor din *Apocalipsa* Sf. Ioan Evanghelistul.

Urmează apoi, sub titlul *Praznicele Maicii lui Dumnezeu*, descrierea scenelor și a icoanelor în legătură cu iconografia Maicii Domnului și a diferitelor categorii de sfinți (apostoli, ierarhi, diaconi, martiri, cuvioși și pustnici), arătându-se cum trebuie zugrăvit chipul fiecăruia și inscripțiile respective de pe rulouri. Aici se adaugă cele privitoare la câteva scene din istoria creștină: Înălțarea Sfintei Cruci, cele șapte Sinoade Ecumenice, înălțarea (reabilitarea) sfintelor icoane sub împărăteasa Teodora (842-843) ș.a. Continuă cu capitolul *Cum se zugrăvesc minunile sfinților celor numiți*, adică

descrierea înfăţişării picturale a minunilor unora dintre sfinţii cei mai mult cinstiţi în pietatea ortodoxă (Sf. Arhanghel Mihail, Sf. Ioan Botezătorul, Sf. Ap. Petru, Sf. Ap. Pavel, Sfinţii Nicolae, Spiridon, Gheorghe, Dimitrie, Ecaterina și Antonie). Urmează capitolul *Cum se zugrăvesc muceniile fiecărei luni*, adică Sinaxarul sau lista completă a numelor de sfinţi sărbătoriţi sau pomeniţi în toate zilele anului bisericesc ortodox, începând cu luna septembrie și arătându-se pe scurt cum trebuie să se zugrăvească chipul fiecăruia (cei din septembrie mai pe larg, iar cei din lunile următoare mai pe scurt), așa cum se zugrăvesc de obicei în pronaosul bisericilor noastre vechi. La sfârșitul capitolului sunt adăugate și unele teme mai rare și deosebite: viaţa adevăratului călugăr, Scara Sf. Ioan Scărarul, moartea dreptului și cea a păcătosului, lumea aceasta pieritoare ș.a.

Partea iconografică a *Erminiei* lui Dionisie din Furna se încheie cu capitolul *Cum se zugrăvesc bisericile*, în care se indică scenele sfinte ce trebuie zugrăvite în fiecare parte a bisericii (programul sau tipicul iconografic), avându-se în vedere diferitele tipuri de biserici: bisericile cu și fără turlă, bisericile cu bolţi încrucișate sau cu o singură boltă etc. Se indică în acest capitol și modul de zugrăvire a baptisteriilor și a trapezelor de pe lângă mănăstiri. Lipsesc indicaţii despre zugrăvirea suprafeţelor exterioare ale pereţilor bisericii, fiindcă la greci, unde s-au scris originalele acestor manuscrise, nu s-a obișnuit să se zugrăvească bisericile pe dinafară, ca la noi.

Erminia lui Dionisie se încheie cu o motivare sau justificare a zugrăvirii și a cinstirii sfintelor icoane, îndreptată împotriva iconoclaștilor (care ar fi fost mai logic să fie plasată la începutul părţii iconografice), apoi se arată numirile și inscripţiile ce se pun la diferite icoane și reprezentări iconografice ale Mântuitorului, ale Sfintei Fecioare, ale sfinţilor îngeri și la praznice.

Într-o altă redactare, mai veche și mai scurtă, a manualului zugravilor[101], ordinea cuprinsului este exact inversă faţă de cea din redactarea

[101] Text grecesc, în Codicele cu nr. 832 al Mănăstirii Pantelimon din Athos, tradus în românește într-un manuscris din 1805, în posesia lui Tzigara Samurkaș, editat de V. Grecu, în vol. *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, Anexa 1, pp. 315-404.

lui Dionisie. După o scurtă precuvântare (anonimă), în prima parte se arată ce anume reprezintă și cum se pictează în fiecare parte a bisericii (începând de la turla mare, continuând cu boltele, absidele și pereții), se enumeră diferitele preînchipuiri sau simboluri din Vechiul Testament, ale faptelor din Noul Testament (împotriva iudeilor), precum și profețiile cele mai necesare pictorilor (aici se dau și profețiile filosofilor elini sau păgâni despre venirea Mântuitorului), apoi se dau inscripțiile și numele ce trebuie scrise la diferitele reprezentări din iconografia Mântuitorului, a Maicii Domnului, a Sf. Ioan Botezătorul ș.a.

Partea a treia o formează Sinaxarul celor 12 luni ale anului, care se reduce aproape numai la înșirarea numelor de sfinți din fiecare zi a anului. Abia acum urmează *partea tehnică*, cu care se încheie erminia, care cuprinde instrucțiunile despre chipul omenesc, despre pregătirea penelelor, a cleiului, a ipsosului, a icoanelor de zugrăvit pe lemn și pânză, rețete de culori și vernichiuri, aurul de scris și zugrăvit. Aceasta constituie, de altfel, partea cea mai importantă a acestei erminii, pentru că partea iconografică este foarte redusă, constând aproape numai într-un inventar de formule, inspirații, citate biblice și nume de sfinți, ca un ghid mnemotehnic pentru pictori. Scenele și portretele sfinte care trebuie zugrăvite în biserici sunt doar înșirate, cu titlurile și inscripțiile lor, pe când lămuririle despre cum să fie reprezentate sunt foarte rare și sărace.

La capitolul despre filosofii elini (păgâni) și prorocirile lor mesianice găsim și multe lucruri adăugate din fantezia pictorilor: nume legendare de personaje (ca Vulisis, împăratul Egiptului), nume schimonosite (Apolo *Friul*, probabil formă stricată din Foibus, Febe) sau fapte și cuvinte ale filosofilor inventate de fantezia copiștilor zugravi, ca cele puse sub titlul *Graiurile de mai înainte spuse ale celor șapte filosofi elinești, pentru dumnezeiasca Înviere a lui Hristos și Dumnezeu*[102].

[102] V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, pp. 361-362; cf. Panaghiotis Papaevanghelos, „Un nou manuscris al erminiei zugravilor" (în lb. greacă), în: *Grigorie Palama* (Tesalonic), 1973, 637, pp. 405-416.

4. Cărți de pictură în Apus, la ruși și la români

Asemenea călăuze sau îndrumătoare pentru pictori s-au scris nu numai la greci, ci și la alte popoare, atât în Răsărit, cât și în Apus.

a) La catolici, un oarecare Theoshil Presbyterul a scris, la începutul secolului al XII-lea, un mic tratat despre diferite arte (*Schedula diversarum artium*), iar italianul Cennino Cennini a scris, la începutul secolului al XV-lea, *Trattato de la pittura*, în care sunt consemnate tradițiile și principiile iconografice ale pictorilor italieni din epoca prerenașterii[103]. Marele Leonardo da Vinci ne-a lăsat și el un *Trattato della pittura*, tradus și în grecește, în 1724, de pictorul grec Panaghiotis Doxaras, care a alcătuit el însuși un tratat despre pictură, compilat după cele apusene[104]. Manualele apusene de pictură se deosebesc de cele răsăritene prin aceea că ele cuprind numai îndrumări privitoare la partea tehnică a picturii: culori, amestecul, prepararea și întrebuințarea lor.

b) La ruși se întâlnesc, de asemenea, cărți similare erminiilor grecești scrise prin secolele XVII-XVIII, numite *podlinnikii* (*подлинники – originale*, *modele de imitat* sau *tipuri iconografice*)[105]. Ca și cele grecești, ele au circulat în redactări diferite, în ceea ce privește cuprinsul și utilizarea, unele fiind mai vechi, altele mai noi, unele mai concise, altele mai dezvoltate. Caracteristic acestor podlinnikii este ordinea alfabetică în înșiruirea numelor de sfinți și a reprezentărilor descrise, care nu se întâlnește la cele grecești, precum și atenția mai mare acordată exemplificărilor prin desene și miniaturi (unele dintre ele alcătuite aproape exclusiv din ilustrații); toate dau lămuriri asupra culorilor în care trebuie zugrăvite diferite părți ale chipurilor și scenelor; de exemplu, pentru scena *Botezul Domnului nostru Iisus Hristos*, haina de deasupra a lui Ioan este întunecată, cea de dedesubt, albastru-închis; îngerii stau în

---

[103] Tradus cu titlul *Tratat de pictură* (*Arta picturii religioase în frescă*) și comparat cu textele germane și franceze de pictorul D. Belisare-Muscel, București, 1936, p. 146.

[104] *Περί ζωγραφίας*, Sp. LAMBROS (ed.), Atena, 1871; cf. *Carte despre pictură*, trad. V.G. Paleologu, București, 1947.

[105] Un studiu asupra lor ne-a lăsat învățatul rus Th. Buslaev, în: *Studii istorice asupra literaturii și artei populare ruse* (*Исторические очерки русской народной словесности и искусства*), vol. II, Sankt Petersburg 1861, reprodus în: *Operele lui Th. Buslaev* (*Сочинения Ф.И.Буслаева*), vol. II, Sankt Petersburg, 1910).

picioare: cel dintâi are haina purpurie, cea de dedesubt albastră-închis; cel de-al doilea are haina albastră-verzuie (ca apa mării), al treilea, roșie; dealul, stacojiu cu alb. În Sinaxarul sfinților din podlinnikii au fost adăugați și sfinți locali (ruși), ca „Marele cneaz Vladimir, cărunt, haina de deasupra, de damasc purpuriu, cea de dedesubt, de damasc albăstrui".

Manuscrise de podlinnikii au circulat și în Țările Române. Unul, din biblioteca Mănăstirii Neamț, este menționat la Iațimirski în *Catalogul manuscriselor slavo-ruse din bibliotecile românești*[106].

Nu s-au găsit scrieri similare la slavii de sud (sârbi și bulgari).

c) În schimb, la români, au circulat și au fost folosite atât erminiile grecești, cât și cele rusești, cum reiese nu numai din manuscrisele păstrate, ci și din aplicarea regulilor din erminii la programul iconografic al vechilor noastre biserici și din inscripțiile grecești și slave ce însoțesc aceste picturi. În Biblioteca Academiei sunt trei manuscrise cu textul grecesc al *Erminiei*.

Au fost identificate opt manuscrise românești cu traduceri ale erminiilor grecești și toate de dată relativ recentă (secolul al XIX-lea sau, cel mult, ultima jumătate a secolului al XVIII-lea). Ele reprezintă atât redactarea mai veche și mai scurtă a *Erminiei*, cât și pe cea mai nouă și mai completă a lui Dionisie din Furna[107]. Se pare că au existat *trei traduceri românești diferite, după originale grecești*. Dintre cei trei traducători, unul singur își spune numele, arhimandritul Macarie, călugăr învățat și harnic, pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea; a fost la Mitropolia București și apoi la Mănăstirea Căldărușani, unde el și-a lucrat traducerea între 15 ianuarie și 22 octombrie 1805, după redactarea greacă a lui Dionisie din Furna. Traducerea lui Macarie[108] (manuscrisul a fost în posesia lui Tzigara-Samurkaş) nu

[106] *Sbornicul* Academiei Ruse, Secția Filologie, vol. 79, Sankt Petersburg, 1905, p. 561, nr. 70, provenea, după părerea acestuia, de la Sf. Paisie Velicicovski. Se pare că erminiile rusești sunt mai vechi decât cele grecești care ni se păstrează și că ele transmit un tip mai apropiat de redactarea originală grecească a manualului de pictură, decât cele grecești cunoscute azi.

[107] Vezi V. Grecu, „Versiunile românești ale erminiilor de pictură bizantină", în *Codrul Cosminului*, I (1924), pp. 130-147; pp. 151-156. O simplă enumerare a lor, la N. Stoicescu, Liana Dumitrescu, „Cum se zugrăveau bisericile din secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea", în: *Mitropolia Olteniei* XIX, (1967), 58, p. 410.

[108] Cu titlul: *Carte numită Gramatică ori Ustav sau Erminie – adică închipuire și tâlcuire ori alcătuire a tot meșteșugului zugrăviei, acum scoasă și tălmăcită de pe elino-greceasca*

este atât de izbutită. Traducătorul este lipsit de simţul limbii române şi topica lui urmează servil pe cea din originalul grecesc, iar vocabularul este plin de grecisme sau de încercări neizbutite de a reda pe româneşte expresii greceşti greu de tradus (*evoinţiiarnicii*, pentru *monoteliţi*, *în sus luare* în loc de *înălţare*, ca echivalent al lui ἀνάληψις ş.a.).

Avem şi manuscrise cu compilaţii din mai multe erminii, ca cea alcătuită de *zugravul popa Manolache Halepliu* şi păstrate în manuscrisul 1759, din Biblioteca Academiei Române, copiat între 1833-1835 (compilat din trei erminii)[109].

Până în 1940, existau două ediţii tipărite ale versiunilor române ale *Erminiei zugravilor*[110]. Cea dintâi a fost tipărită de Episcopul Ghenadie Enăceanu, la Bucureşti, 1891, cu titlul *Iconografia. Arta de a zugrăvi templele şi icoanele bisericeşti*, Bucureşti, 1891 (46 + 270 p.), după un manuscris copiat la 1841 de zugravul vâlcean Gheorghe, călugărit spre

limbă, întru cea românească, întru Sfânta Mănăstire a Căldăruşanilor, la anul mântuirii 1805, ianuarie, 15, în Biblioteca Academiei Române, nr. 5769; cf. Gabriel ŞTREMPEL, *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. IV, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1992, p. 396. Manuscrisul original al traducerii lui Macarie a aparţinut pitarului Nicolae Teodorescu, vestit zugrav şi dascăl la Şcoala de zugravi bisericeşti de pe lângă Episcopia Buzăului. Un alt manuscris, copie din 1842 a aceleiaşi traduceri, îl descrie N.A. GHEORGHIU, „Manualul de pictură bisericească al lui Dionisie din Furna – Un nou manuscript românesc", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LIII (1935), 5-6, pp. 491-493. Textul precuvântării lui Macarie din acest manuscris a fost publicat de Al. TZIGARA-SAMURKAŞ, „Fragment din *Ustavul* sau *Erminia zugrăviei*", în vol. *Omagiu lui C. Dumitrescu-Iaşi*, Bucureşti, 1904, pp. 291-296, şi de V. GRECU, în: *Candela*, 44, pp. 55-57.

[109] În 1979, au apărut două noi traduceri în limba română ale *Erminiei* lui Dionisie de Furna: 1. DIONISIE DE FURNA, *Carte de pictură*, trad. Smaranda şi Şerban Stati, V.I. Stoichiţă (ed.), Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979; 2. *Erminia picturii bizantine, după versiunea lui Dionisie de Furna*, C. Săndulescu-Verna (ed.), Timişoara, 1979.

[110] Ştefan BERECHET, „Un manuscris de zugrăveală al Mitropolitului Antim", în: *Comisia Monumentelor Istorice*, Secţia Basarabia, Anuar, IT, Chişinău, 1928. Cuprinde 28 foi, cu 515 chipuri biblice şi trei schiţe desenate în condei cu diferite cerneluri colorate. A fost donat de autor Sfântului Domnitor Constantin Brâncoveanu, la Târgovişte, în 1709. Intitulată *Chipurile Vechiului şi Noului Testament*, lucrarea cuprinde o dedicaţie şi o lungă prefaţă a Sfântului Mitropolit Antim, adresată Domnitorului. Manuscrisul a aparţinut arhiepiscopului Antonie Socotov al Chişinăului, de unde în 1884 a fost trimis la Kiev. Prin secolul al XVIII-lea ajunge în posesia vornicului Dumitraşcu Săcară. Chipurile, în culori, artistic lucrate, sunt încadrate în mici medalioane circulare, presărate printre textul istoriei sfinte şi legate între ele prin linii ce arată legătura de rudenie dintre chipurile respective. Articolul lui Berechet subliniază numai reproducerea în alb-negru a câtorva pagini.

bătrânețe cu numele de Gherontie schimonahul, în Mănăstirea Cozia (unde, după părerea lui Ghenadie Enăceanu, s-ar fi putut face traducerea prescrisă de zugravul Gheorghe). Manuscrisul de 170 de file se află azi în Biblioteca Academiei Române, în colecția manuscriselor românești sub nr. 2151, și reprezintă una dintre versiunile anonime ale *Erminiei.* Enăceanu însoțește ediția textului cu o scurtă introducere generală despre pictura Bisericii Răsăritene și o amplă descriere a manuscrisului și a conținutului său[111].

Cea de a doua ediție, o ediție critică, cu caracter științific, a fost publicată de V. Grecu cu titlul *Cărți de pictură a bisericii bizantine. Introducere și ediție critică a versiunilor românești atât după redacțiunea lui Dionisie din Furna, tradusă la 1805 de arhimandritul Macarie, cât și după alte redactări mai vechi traduceri anonime, cu șase planșe afară din text*, Cernăuți, 1936, VIII (426 p., plus șase planșe). Această ediție cuprinde mai întâi șase planșe în reproduceri fotografice ale unor pagini din manuscrisele traducerii românești ale *Erminiei*, apoi o introducere dezvoltată (39 pagini) despre originea, manuscrisele, redactările, edițiile și traducerile, vechimea și importanța erminiilor, în care sintetizează materialul informativ deja publicat în studiile sale anterioare asupra acestui subiect. Urmează textul traducerii românești a *Erminiei* lui Dionisie, făcută de Macarie (pp. 41-319), și două anexe, dintre care cea dintâi (pp. 315–404) cuprinde textul complet al unei alte redactări anonime, mai scurte și mai vechi (Manuscrise românești, Biblioteca Academiei Române, nr. 1808, din secolul al XIX-lea), iar a doua, numai un scurt fragment dintr-o altă carte de pictură bisericească bizantină (pp. 405-409). Un indice de cuvinte și de nume (pp. 410-426) încheie cartea.

În afară de traducerile manuscriselor cu text ale erminiilor, au circulat la români și erminii sau călăuze ale zugravilor dintre podlinnikiile rusești, adică un fel de caiete numai cu schițe, desene și miniaturi în culori sau cu modele de pictat pe icoane și în biserici, reproduse după monumente sau originale mai vechi. Sunt cunoscute până acum două

[111] Această ediție a fost retipărită de Sfântul Sinod la București, 1903, fără preacuvântarea lui Enăceanu.

dintre acestea. Prima este o *Carte de pictură bisericească a Sfântului mitropolit Antim Ivireanul*, manuscris din anul 1709, care se află în fostul muzeu al Academiei Teologice din Kiev și cuprinde chipurile protopărinților după trup ai Mântuitorului (toată genealogia biblică de la Adam până la Hristos), făcută de Sfântul Antim, care era și pictor și care se pare că a avut ca model un prototip bizantin al unei cărți de pictură de acest fel.

O a doua carte în manuscris, de pictură ilustrată, este cea păstrată azi în manuscrisele din Biblioteca Academiei Române cu nr. 4602 (într-o stare destul de rea) și nr. 5307, ambele din secolele XVIII-XIX, datorate în principal zugravului Dascălul Radu Sin Mihai, cel care a refăcut pictura Bisericii „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeș, în jurul anului 1750. Ambele manuscrise conțin numai desene, unele în culori, cu foarte puțin text explicativ.

Manuscrisul lui Radu Zugravul (care trăia încă în 1802) a fost găsit în jurul anului 1860 de către colonelul Dimitrie Papazoglu la un bătrân din Schitul Bunea (Dâmbovița), de la care l-a cumpărat Mihail Kogălniceanu în biblioteca sa, de unde a trecut în Biblioteca Academiei[112]. Cele mai multe dintre chipurile și scenele ilustrate în manuscrisul său sunt copiate după vechile fresce din secolul al XIV-lea ale bisericii de mai sus, care, la data aceea, erau încă neacoperite de tencuială și de culori și pe care Radu Sin Mihai și le-a copiat în caietul său de schițe, înainte de a le reface și zugrăvi din nou[113]. La desenele lui Radu Zugravul din aceste manuscrise se adaugă, în aceleași manuscrise, desene făcute de Mihai Zugravul, tatăl lui Radu, și de Niță Sin

[112] *Revista pentru Istorie, Arheologie și Filologie*, V (1883), 1, București, p. 33.

[113] Vezi: Mihail Kogălniceanu, „Colecțiuni de modeluri de pictură religioasă de la dascălul Radu Zugravul", în: *Revista Institutului de Arheologie și Filologie*, 1, 1882, pp. 33-35 + planșele de la sfârșitul volumului; N. Iorga, „Le Carnet d'un peintre roumain aux XVII-e et XVIII-e siècle", în: *Le Courier Franco-Roumain*, 1921 (octombrie) (prezintă un manuscris din 1740 numai cu desen, fără text); Teodora Voinescu, „Un caiet de modele de pictură românească", în vol. *Pagini de artă veche românească*, vol. 3, București, 1977; Teodora Voinescu, *Radu Zugravul*, Ed. Meridiane, București, 1978, p. 72; cf. două dintre paginile manuscrisului cu chipuri de proroci reproduse de pictorul I. Mihail, în vol. *Curtea Domnească din Argeș* (extras din *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, X-XVI, [1917-1923]), București, 1923, p. 184, fig. 187-188.

Logofăt din Târgoviște[114], precum și *Erminia* zugravului Avram din Târgoviște cu desene din anii 1883-1862[115].

Rare miniaturi și schițe colorate (exemplificări ilustrate) se găsesc și în unele dintre manuscrisele românești cu text ale erminiilor[116].

5. Importanța erminiilor

Valoarea erminiilor a fost apreciată foarte diferit. Primite la început de către orientaliștii și bizantinologii apuseni ca o descoperire senzațională și de mare valoare, ele au fost considerate mai târziu de unii istorici de artă, atât din Apus, cât și din Răsărit, ca lipsite de orice valoare și având un rol negativ, dacă nu de-a dreptul nefast, în evoluția și progresul iconografiei bisericești răsăritene. Mult timp, erminia a fost socotită, greșit, drept un breviar oficial, ale cărui formule, consacrate de tradiție și impuse de Biserică, alcătuiau un fel de „canon" artistic inflexibil, care ar fi înlănțuit pe pictori în niște reguli intangibile, de unde a rezultat că arta bizantină ar avea o „imobilitate hieratică".

După unii, erminiile sunt colecții de copii și pastișe, de scheme și modele copiate după capodoperele trecutului, tratate mnemotehnice, cuprinzând rețete de atelier, care, fiind întemeiate pe rutină, exclud practica artistică liberă, inspirația și studiul naturii; ele ar fi dat o grea lovitură personalității și creației originale a artiștilor. Progresul iconografiei – spun aceștia – se întemeiază pe cugetare și inspirație și pe cunoștințele adâncite ale teologiei, iar nu pe rețete, procedee sau programe tip, invariabile.

---

114 Ambele manuscrise (4206, 5307), în Teodora Voinescu, „Modele tradiționale și observații din realitate în pictura muntenească a veacului al XVIII-lea: Caietul de modele al lui Radu Zugravul", în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 1967, 1 (*Arta plastică*), pp. 57-69. După părerea autoarei, cele două manuscrise formează de fapt un singur caiet.

115 Despre *Erminia* lui Avram, în Olga Greceanu, „Le livre de «zugrav» Abraham", în: *Arcades*, 1947 (aprilie), 2, pp. 24-36.

116 Manuscrisul românesc nr. 2151 din 1841, în Biblioteca Academiei Române, descris și publicat de Episcopul Ghenadie Enăceanu, ca și cele sub nr. 1283, fila 15-81, secolul al XVIII-lea, și 1795, secolul al XIX-lea, 341 file, din aceeași bibliotecă, în care, la Sinaxar, se ilustrează capetele unor sfinți, în schițe destul de fine, mai ales în manuscrisul nr. 1283.

De fapt, această critică a erminiilor este prea aspră și nu întru totul justificată. Este adevărat că alcătuirea unor asemenea tratate este simptomatică și îngrijorătoare: ea atestă că, după o ultimă și strălucită perioadă de înflorire a creației originale (începutul secolului al XV-lea și mijlocul secolului al XVI-lea), pictura bisericească bizantină, începând de la sfârșitul secolului al XVI-lea, se bazează exclusiv pe efortul uriaș al perioadei anterioare, căzând pentru totdeauna în rutină și secarea izvoarelor ei de inspirație și de creație originală[117]. Totuși, erminiile nu sunt lipsite de orice interes pentru istoria artei și nu trebuie să le refuzăm orice merit sau valoare. Mai întâi, ele au avut o valoare practică, alcătuind multă vreme singurele îndreptare sau călăuze pentru zugravii de biserici atât la noi, cât și în alte regiuni ale Ortodoxiei. Comparând pictura marilor monumente ale artei bizantine începând cu secolul al XIV-lea (ca cele din mănăstirile Sfântului Munte Athos, precum și ale bisericilor românești din aceeași vreme), constatăm un perfect paralelism între programul iconografic al acestor biserici și regulile din erminii. Utilizarea acestor erminii într-o mare măsură în pictura bisericilor se vede și din prevederile numeroaselor contracte de zugrăvire care ne-au rămas de la meșterii zugravi din trecut și care arată că ele respectă destul de fidel învățăturile cuprinse în erminii, mai ales în ceea ce privește proporțiile iconografice, adică distribuirea scenelor în diferitele compartimente ale interiorului bisericii[118].

În plus, erminiile au meritul de a ne fi transmis nu numai tipuri și principii iconografice străvechi, ci și rețete tehnice de o vechime considerabilă. Un pictor german din secolul al XIX-lea, Ernst Berger[119], făcând încercări practice de aplicare a rețetelor din *Erminie* a ajuns la concluzia că ele cuprind o tradiție bizantină străveche, care amintește chiar de tehnica antică descrisă de Vitruvius și de Plinius cel Bătrân, și

[117] Cf. Charles DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1926, p. 895.

[118] N. STOICESCU, Liana DUMITRESCU, „Cum se zugrăveau bisericile în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea", în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 5-6, pp. 408 ș.u.

[119] *Quellen und Technik der Fresko- Oel- und Tempera-Malerei des Mittelalters mach Quellen-Schriften und versuchen in Beitrage zur Entwicklungsgeschichte Maltechnik*, München, 1887, pp. 65-92.

că cele similare din tratatul italian de pictură al lui Cennino Cennini din secolul al XV-lea sunt foarte noi față de cele din erminiile grecești. Cărțile de pictură sunt, de altfel, destul de importante, cel puțin ca documente pentru studiul și cunoașterea iconografiei ortodoxe. Am putea spune că ele sunt cele dintâi tratate sistematice de iconografie creștină[120]. Au pus începutul literaturii iconografice în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, căreia apoi i-au dat un puternic impuls de dezvoltare, prin publicarea lor, pentru prima dată, la mijlocul secolului al XIX-lea. După cum am văzut, editarea lor constituie semnalul și începutul unei mari mișcări apusene de interes față de arta iconografică bizantină, de cercetare și prețuire a meritelor și valorii ei, mișcare care se continuă și astăzi, cu atâtea utile și frumoase roade. Mai mult, regulile înscrise în erminii au contribuit la crearea și menținerea unității artistice în iconografia Răsăritului Ortodox, unică în istoria artei din lumea întreagă.

Într-o vreme când conducerea Bisericii nu era încă preocupată să formuleze reguli și norme oficiale pentru călăuzirea pictorilor bisericești[121], modeștii autori și copiști anonimi ai manuscriselor de erminii umpleau această lipsă prin erminiile lor, care puneau ordine în domeniul picturii bisericești, prevenind abaterile de la tradiție, bunul plac și excesele fanteziei pictorilor ori ale gusturilor și voinței ctitorilor de biserici, mai ales în ceea ce privește programul iconografic, adică ordinea (rânduiala sau distribuirea) picturii, în interesul Bisericii.

Menținerea acestei unități de tradiție artistică a avut reflexele ei de necontestat asupra unității de credință în cuprinsul Ortodoxiei, fărâmițată administrativ în Biserici naționale cu regim de autocefalie, icoanele fiind astfel și locul de întâlnire al unui bun artistic, creat de națiuni diferite care aparțin Ortodoxiei[122].

---

[120] Ch. Diehl socotește *Erminia* lui Dionisie din Furna „un tratat complet de iconografie bizantină" (C. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 895).

[121] Cele dintâi reguli emanate de la autoritatea bisericească în legătură cu pictura bisericească sunt cuprinse în cunoscutul *Stoglav* (*100 de Capitole*) formulat de Sinodul Bisericii Ortodoxe Ruse în secolul al XIX-lea. Sinodul Bisericii Ortodoxe Române a publicat abia în 1912 un scurt *Regulament*, cu câteva articole privitoare la programul iconografic.

[122] Cf. E. Dejaife, *Les Saints Icônes*, Ed. Chevétogne, Gembloux (Belgia), ^{3}1965, p. 66.

BIBLIOGRAFIE

Dejaife, E., *Les saintes icônes*, Ed. Chevétogne, Gembloux (Belgique), ^{3}1965, pp. 61-64 (numai despre erminiile rusești);

Diehl, Ch., *Manuel d'art bizantin*, vol. 2, Paris, ^{2}1926, p. 844;

Dionisie de Furna, *Carte de pictură*, trad. Smaranda Bratu Stati, Șerban Stati, V.I. Stoichiță (ed.), Ed. Meridiane, București, 1979;

Duchesne, E., *La „Stoglav" ou les Cent chapitres*, Paris, 1920;

Enăceanu, Ghenadie (Episcop de Râmnic), *Iconografia – Arta de a zugrăvi templele și icoanele bisericești*, București, 1891, retipărit 1903;

Erminia picturii bizantine după versiunea lui Dionisie de Furna, Săndulescu-Verna (ed.), Timișoara, 1979;

Gheorghiu, N.A., „Manualul de pictură bisericească al lui Dionisie din Furna. Un nou manuscris românesc", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LIII (1935), 5-6, pp. 490-493;

Greceanu, Olga, „Le livre de *zugrav* Abraham", în: *Arcades*, 1947, 2, pp. 24-36;

Grecu, V., *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936;

Grecu, V., „O ediție critică a *Cărții de pictură bisericească bizantină*", în: *Codrul Cosminului* (Cernăuți), 1935;

Grecu, V., „Manualul de pictură al lui Dionisie din Furna, în românește", în: *Codrul Cosminului*, VII (1931);

Grecu, V., *Erminii de pictură bizantină*, Cernăuți, 1924;

Grecu, V., „Versiunile românești ale erminiilor de pictură bizantină", în: *Codrul Cosminului*, I (1924);

Grecu, V., „Contribuții la studiul izvoarelor Manualului de pictură bizantină", în vol. *Închinare lui N. Iorga, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Cluj, 1931;

Ostrogorskij, G., „Les décisions du *Stoglav* concernant la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine", în vol. *L'Art byzantin chez les Slaves. Orient et Byzance*, vol. IV, partea a II-a, Paris, 1930, p. 393;

Papavanghelos, Panaghiotis, „Un nou manuscris al *Erminiei zugravilor*"(în lb. greacă), în: *Grigorie Palama* (Tesalonic), 1973, 637, pp. 405-416;

Săndulescu-Verna, C., „Manualele de iconografie ale vechilor zugravi”, în: *Îngerul* (Buzău), 1937, 4-5, pp. 173-180;

Ştefănescu, I.D., *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973, pp. 13-16;

Ştefănescu, I.D., „Pictura bisericească”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945), 4-5, pp. 97-105; 6, pp. 211-220; 7-8, pp. 293-301; 10, pp. 444-452.

CAPITOLUL XIV

TIPICUL SAU PROGRAMUL ICONOGRAFIC AL BISERICILOR ORTODOXE

Pictura bisericilor ortodoxe nu este doar un simplu mijloc de decorare a locaşurilor sfinte pentru încântarea ochilor şi satisfacerea simţului estetic al privitorilor, ci constituie o întreagă „teologie în imagini", pentru a cărei corectă înţelegere sunt necesare cunoştinţe de dogmă creştină, de Scriptură Sfântă, de exegeză, de cult şi istorie bisericească. „Picturile dau glas monumentelor. Ele cristalizează idei, simţiri şi viaţă, reprezintă documente şi izvoare de istorie. [...] Iconogafia ne introduce în lumea de artă a trecutului nostru"[123].

1. Noţiuni generale despre programul sau tipicul iconografic

Bisericile ortodoxe nu sunt zugrăvite la întâmplare, ci după o anumită rânduială. Există deci un sistem, un program sau *tipic iconografic*, care arată pictorilor bisericeşti care anume scene sau chipuri sfinte se pot zugrăvi în fiecare dintre compartimentele interioare şi, după caz, şi exterioare ale bisericii, în aşa fel încât decorul pictural al oricărei biserici să alcătuiască în întregimea lui un ansamblu unitar şi logic, inspirat şi călăuzit de o idee sau de un principiu central, coordonator.

[123] I.D. Ştefănescu, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973, p. 9.

Acest program sau tipic iconografic n-a fost fix și uniform, adică n-a fost totdeauna la fel în decursul timpului. El s-a format treptat și a variat după epoci și regiuni, potrivit și cu evoluţia arhitecturii religioase, deci în funcţie de varietatea tipurilor arhitecturale, de dimensiunile bisericilor și suprafaţa de pictat. Au contribuit la aceasta și ideile sau curentele teologice (dogmatice) care au frământat cugetarea creștină, gusturile și intenţiile ctitorilor ziditori de biserici, care au impus uneori pictorilor preferinţele lor, iar uneori chiar și fantezia pictorilor înșiși, care pe acest teren aveau prilejul să-și afirme personalitatea. Într-un fel se picta o basilică creștină din secolele IV-VI și în altfel o biserică ortodoxă din secolul al XIV-lea; într-un fel se pictează o biserică modestă de enorie, într-un fel o catedrală măreaţă și somptuoasă (ca „San Marco" din Veneţia) și în alt fel o biserică mănăstirească sau un paraclis de Curte domnească (a Sfântului Nicolae de la Curtea de Argeș) sau o biserică de cimitir ori o necropolă (cum era „Sfinţii Apostoli" din Constantinopol sau Kahrise-Geami, Biserica Mântuitorului din Constantinopol din secolul al XII-lea, ale cărei fresce au fost date la iveală și restaurate între 1948-1959, de Institutul bizantino-American[124]), în care credinţa și nădejdea Învierii – deci iconografia Evangheliilor Învierii – joacă rolul principal. În tot cazul, izvorul de inspiraţie preferat al picturii bizantine a fost îndeosebi istoria biblică: Evangheliile canonice (pentru Orient, chiar apocrifele) și tâlcurile, mai ales comentariile biblice ale marilor teolgi, dascăli și exegeţi ai Bisericii, cultul bisericesc și mai ales textele imnografice.

---

[124] Al. BOTEZ, „Program de restaurare de Institutul bizantino-american", în: *Glasul Bisericii*, XXXIII (1974), 5-6, pp. 460-461. Programul iconografic variază, de asemenea, nu numai după destinaţia bisericilor respective, ci și după preferinţele regionale predominante. Astfel încât în iconografia bisericilor ardelene predomină (cantitativ) subiectele din Vechiul Testament, iar în iconografia bisericilor din Maramureș elementul principal (predominant) îl alcătuiesc, alături de subiectele din Vechiul Testament, portretele marilor învăţaţi ai lumii creștine, marii dascăli și teologi, ceea ce denotă respectul faţă de știinţa de carte, de cultură al acestei regiuni în care au apărut și primele manuscrise biblice în limba română. În bisericile din Moldova, un element caracteristic îl alcătuiesc scenele liturgice (iconografia inspirată de cult), iar în cele din Muntenia, marile fresce și frize cu scene din viaţa și activitatea Mântuitorului. Pictorii ţin seama și de tradiţia ţării sau a regiunii respective, de preferinţele majorităţii credincioșilor ei.

După secolele VIII-IX – mai ales după Sinodul al VII-lea Ecumenic (Niceea, 787) și cel local de la Constantinopol (843), prin care s-a restabilit definitiv cultul icoanelor – capriciile, fantezia și gusturile personale ale ctitorilor și ale pictorilor au început a fi puse mai îndeaproape sub supravegherea și controlul Bisericii, care dirijează de acum înainte evoluția artelor sacre după principii riguroase și reguli precise[125].

În Ortodoxie, icoana are un sens religios profund, ea nu este un simplu obiect de artă[126].

Ceva mai mult, chipurile și scenele sfinte zugrăvite în biserici nu sunt fără legătură între ele. Ele nu trebuie „citite", adică văzute și interpretate izolat sau independent una de alta, ci, dimpotrivă, „fac parte dintr-un ansamblu legat și au un rost, așa cum sunt filele unei cărți care nu se pot alătura și coase fără ordine"[127].

Prin compozițiile lor iconografice, pictorii bisericilor bizantine caută să traducă vizual cugetarea bisericească, ideile teologilor, sentimentele de evlavie ale clericilor și credincioșilor. Fiecare parte a decorului iconografic are un substrat teologic[128], o intenție simbolică; fiecare grupă de sfinți, fiecare ciclu de scene sfinte ocupă în ansamblul edificiului sacru un loc anumit și are un rol bine definit în demonstrația teologică pe care locașul bisericesc are menirea să o prezinte ochilor credincioșilor. După secolul al IX-lea, în perioada posticonoclastă, s-au pus bazele unei noi ere a artei religioase, care se caracterizează în iconografie prin formarea treptată a unui program sau tipic iconografic, mai mult sau mai puțin fix, care va deveni obligatoriu pentru toți pictorii și ale cărui reguli vor fi înscrise și în erminiile sau călăuzele zugravilor bizantini[129] (amintite în capitolul precedent).

---

[125] Cf. I.D. Ștefănescu, *L'Illustration des Liturgies, dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936, p. 41.

[126] S. Bulgakov, *Icoana și cinstirea sfintelor icoane*, trad. Ierom. P. Lecca, Ed. Anastasia, București, 2000; Pr. Ene Braniște, „Teologia icoanelor", în: *Studii Teologice*, IV (1952), 3-4, pp. 175-201; L. uspensky, *Teologia icoanei*, trad. T. Baconschi, Ed. Anastasia, București, 1994; P. Evdokimov, *Arta icoanei – o teologie a frumuseții*, trad. Gr. și P. Moga, Ed. Meridiane, București, 1993; E.N. Trubețkoi, *Trei eseuri despre icoană*, trad. B. Buzilă, Ed. Anastasia, București, 1999.

[127] I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine...*, p. 54.

[128] Cf. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, vol. II, Paris, 1926, p. 486.

[129] Cf. V. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, București, 1980; L. Uspensky, „Le problème de l'inconostase", în: *Contacts* (Paris), 1964, 46, 2, pp. 83-125 (în trad. rom. din rev. *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 1-3, p. 105 ș.u.).

Unul dintre primele monumente bizantine la care se aplică regulile acestui program iconografic este Biserica „Theotokos" – Pharos din Constantinopol, sfinţită în anul 864[130].

Acest program iconografic este cristalizarea sau expresia unei cugetări. Programele iconografice se organizează logic, în jurul unei idei centrale pe care urmăresc să o lumineze, folosind pentru aceasta teologia vremii[131].

Pe baza acestei idei, pictorul îşi strânge elementele şi ordonează problemele în legătură cu nevoile monumentului, găsind soluţiile cele mai potrivite. Există deci un program sau tipic iconografic fixat de tradiţie, care este uniform, adică valabil pentru toate bisericile, numai *în liniile lui generale*, iar *în amănunte* este variabil adică adaptat de la caz la caz, după condiţiile de loc şi timp pe care le-am enumerat.

2. Bazele teologice ale programului iconografic

Principiul general sau ideea directoare, care stă la baza acestui program iconografic şi care fixează şi rânduieşte locul fiecărei scene sau figuri sfinte pe pereţii bisericii, este *concepţia teologică.*

Cheia acestei concepţii teologice ne-au dat-o marii mistagogi sau tâlcuitori ai cultului ortodox, prin explicarea simbolică a locaşului divin şi a sfintelor slujbe care se săvârşesc aici. Dintre aceştia, cei mai importanţi sunt: Sf. Maxim Mărturisitorul, marele teolog din secolul al VII-lea[132], Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului[133], şi Sfântul Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului, în secolul al XV-lea[134].

---

[130] V. LAZAREV, *Mozaicurile Sfintei Sofia din Kiev* (în lb. rusă), Moscova, 1960, p. 36, apud L. USPENSKI, „Le probleme de l'inconostase", p. 105, n. 42.

[131] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Probleme de seamă ale Bisericii. Pictura bisericească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LVIII (1940), p. 661.

[132] *Mistagogia*, text grec, în *PG* 91, col. 657-718, şi în vol. *Mistagogia. Cosmosul şi sufletul, chipuri ale Bisericii*, trad. Pr. D. Stăniloae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2000.

[133] *Descrierea bisericii şi explicare mistică*, în *PG* 98, col. 383-453.

[134] *Despre biserică şi târnosirea ei*, în *PG* 101, col. 305-361; *Tâlcuire despre dumnezeiescul locaş*, în *PG* 101, col. 697-750; şi în vol. *Tractatul asupra tuturor dogmelor*

După aceștia, distribuirea picturii în ansamblul iconografic al bisericii este determinată (guvernată), pe de o parte, de rolul sau funcția specială a fiecărei părți a bisericii în cultul (serviciul) liturgic, iar pe de alta, de semnificația simbolică și mistică a fiecăreia dintre aceste părți. Cu alte cuvinte, *decorul iconografic* al bisericii trebuie să fie *în strânsă legătură cu arhitectura* sau formele ei și *totodată cu destinația* și simbolismul ei în cultul ortodox.

Ca să înțelegem mai bine ideea care stă la baza programului iconografic al bisericilor ortodoxe, vom avea în vedere mai întâi opiniile liturgiștilor din epoca patristică și bizantină despre sfântul locaș, funcția și simbolismul lui în viața religioasă.

După Sf. Gherman al Constantinopolului,

> „*biserica este cerul pe pământ*, în care locuiește și Se preumblă Dumnezeu, Care este în cer; [...] ea este preaslăvită, mai presus de Cortul Mărturiei lui Moise, a fost preînchipuită în patriarhi, întemeiată pe Sfinții Apostoli, [...] vestită de profeți și împodobită de ierarhi, desăvârșită de către martiri și așezată pe sfintele moaște ale acestora, ca pe un tron”[135].

Iar Sf. Maxim Mărturisitorul spune mai concis:

> „Sfânta biserică a lui Dumnezeu este *icoană a lumii sensibile*. Ea are drept cer dumnezeiescul *ieration* (altar), iar ca pământ, frumusețea naosului”.

Locașul de cult – biserica văzută – este deci o *reproducere în mic a universului mare*, un microcosmos creștin. Simbolica arhitecturii religioase interpretează edificiul bisericii cu cupolă, specifică stilului bizantin, ca o imagine a lumii. De altfel, după Sfântul Maxim, cosmosul însuși (lumea) „este biserică, având cerul ca ieration (altar), iar podoaba

credinței noastre ortodoxe, trad. † Chesarie al Râmnicului, T. Teodorescu (ed.), București, 1866, pp. 110-129 ș.u.

[135] *Descrierea bisericii și explicare mistică* (*Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία*), în *PG* 98, col. 384.

pământului ca naos"[136]. Fiinţa umană, în virtutea faptului că este făcută după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, poate fi asemănată şi cu o biserică al cărei ieration este sufletul, al cărei dumnezeiesc altar este raţiunea sau mintea (ὁ νοῦς) şi al cărei naos este trupul[137]. Sf. Simeon al Tesalonicului precizează mai îndeaproape rolul şi gradul de sfinţenie al celor trei încăperi sau despărţituri principale ale bisericilor ortodoxe (altarul, naosul şi pronaosul) care, după el, au şi o *semnficaţie trinitară*: „Ca o casă a lui Dumnezeu, biserica închipuie toată lumea, pentru că Dumnezeu este pretutindeni şi peste toate; şi biserica arătând aceasta, se împarte în trei, căci şi Dumnezeu este Treime".

„*Preasfântul altar* închipuie cele mai presus de ceruri, unde se zice că se află şi scaunul lui Dumnezeu, pe care îl simbolizează Sfânta Masă. *Naosul* (sânul) închipuie lumea văzută, cele din înaltul naosului (închipuie) cerul cel văzut, cele din josul lui (închipuie) pe cele de pe pământ şi însuşi raiul, iar cele din afară (închipuie) cele mai de jos şi însuşi pământul"[138].

Biserica este, aşadar, imaginea văzută şi unitară a cosmosului, a întregii lumi văzute şi nevăzute, strânsă în jurul lui Dumnezeu, Creatorul şi Providenţiatorul ei. Interiorul bisericilor ortodoxe (bizantine), al căror tip general este basilica cruciformă cu cupolă, sinteză rezultată din contopirea a două forme sau planuri primare ale construcţiei sacre – cea de plan central şi cea de formă basilicală (dreptunghiulară, lungă) –, reprezintă cristalizarea arhitectonică a concepţiei cosmologice creştine: prin strângerea locaşului într-o unitate închisă s-a urmărit evidenţierea unităţii universale a cosmosului creştin transfigurat[139].

> „E vrednic de mirare că, în micimea lui, locaşul (biserica) seamănă cu vastul univers. Cupola sa înălţată este comparabilă cu cerul cerurilor.

---

[136] *Mistagogia. Cosmosul şi sufletul...*, cap. 3, pp. 17, 41.

[137] O demonstraţie teologică a trinităţii biserică – om – cosmos, vezi la Jean KOWALEWSKY (de Saint-Denis), „Le symbolisme de temple chrétien", în: *Présence orthodoxe* (Paris), 1969, 8, pp. 55-57.

[138] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre biserică şi târnosirea ei*, cap. 131, în *PG* 155, col. 338 D – 340 A, şi în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 121; cf. *Tâlcuire despre dumnezeiescul locaş*, p. 253.

[139] Cf. A. HACKEL, „Gestalt und Symbolik des morgenländisches Kirchenbaues", în vol. *Morgenländisches Christentum*, Paderbon, 1940, p. 30.

[...] Ea se sprijină solid pe partea ei inferioară. Arcurile ei reprezintă cele patru laturi ale lumii", spune Sf. Maxim Mărturisitorul[140].

În viziunea mistagogilor bizantini, biserica văzută este imaginea materială a Bisericii nevăzute din ceruri, formată din sfinţi şi îngeri, iar cele ce se săvârşesc într-însa, adică sfintele slujbe, începând cu Sfânta Liturghie, nu sunt decât copii şi reprezentări văzute ale cultului spiritual (nematerial) adus necontenit lui Dumnezeu de către Biserica triumfătoare din ceruri. „Biserica pământească simbolizează Biserica cea luminată a Ierusalimului ceresc", aminteşte Sf. Maxim Mărturisitorul[141]. Iar Sf. Simeon al Tesalonicului precizează:

„Una este biserica de sus şi de jos, de când Dumnezeu S-a pogorât la noi, S-a arătat în trup ca noi şi a săvârşit mântuirea noastră; şi un singur lucru este Liturghia şi împărtăşirea şi cunoştinţa Stăpânului; ea se săvârşeşte şi sus (în ceruri), şi jos (pe pământ). Numai că acolo se face fără văluri şi simboluri, pe când aici (pe pământ) prin simboluri, pentru că un lucru greu este pentru noi şi suntem îmbrăcaţi în trup stricăcios"[142].

Acest principiu care stă la baza programului iconografic a fost formulat şi de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române astfel:

„Întrucât cultul ortodox are o semnificaţie determinată şi precisă şi răspunde unui scop bine ştiut, icoanele şi tablourile de pictură în biserici trebuie să ocupe locul anumit spre a fi în armonie cu ideea specială, avută la întocmirea cultului şi la alcătuirea planului pentru clădirea bisericilor"[143].

---

[140] *Poemul despre Biserica „Sfânta Sofia" din Edesa*, apud V. Evdokimov, *L'art de l'icône. Theologie de la beauté*, Paris, 1970, pp. 124-125.

[141] *Mistagogia. Cosmosul şi sufletul...* passim; cf. A. Hackel, „Gestalt und Symbolik...", p. 280.

[142] *Despre biserică şi târnosirea ei*, cap. 131, p. 122.

[143] *Articolul 7* al *Regulamentului pentru zugrăvirea bisericilor*, publicat în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912) (octombrie), pp. 703-709.

În biserică – locaşul de adunare şi de rugăciune al obştei creştine ortodoxe – fiecare stare sau categorie de credincioşi ocupă locul potrivit cu rangul sau vrednicia ei, în sânul marii familii creştine: *altarul* este locul clerului sau al sfinţiţilor slujitori (arhierei, preoţi şi diaconi), *naosul* este spaţiul credincioşilor mireni, iar *pronaosul* – anticamera bisericii – era odinioară locul rezervat catehumenilor şi penitenţilor, adică celor de la periferia bisericii, iar necredincioşii, cei care nu fac parte din Biserică, stau afară din biserică (în vechime li se îngăduia şederea acestora cel mult în atriumul sau exonartexul bisericesc). În lumina acestei teologii, a simbolurilor bisericii văzute, se deduc regulile care dictează întocmirea tipicului sau programului iconografic al locaşului sfânt.

Biserica-locaş trebuie să ne dea, în ansamblul ei arhitectonic şi pictural, o viziune sau imagine sensibilă a Bisericii cereşti, a „Cerului pe pământ", cum spune Sf. Gherman al Constantinopolului, prin arhitectura ei, dominată de planul în cruce pe cupola Pantocratorului, care se rotunjeşte deasupra ei ca bolta cerului deasupra pământului, dar mai ales prin modul cum este distribuită pictura pe suprafaţa pereţilor ei, ea caută să ne sugereze în chip plastic rânduiala, ierarhia sau ordinea ideală care domneşte în acest imens cosmos sau univers bisericesc (creştin), în care fiecare fiinţă îşi are locul său precis determinat: „Ceea ce formele arhitecturale (ale bisericii) exprimă simbolic [...] este precizat şi subliniat de pictură"[144], care întregeşte astfel simbolismul formelor construcţiei şi îl face intuitiv şi inteligibil.

Turla cea mare (cupola) de deasupra naosului, care este partea cea mai înaltă a bisericii şi cea mai apropiată de cer, va înfăţişa Biserica cerească, pe locuitorii Cerului, pe Hristos-Dumnezeu, Întemeietorul şi Capul ei nevăzut, împreună cu cei mai apropiaţi de Dumnezeu: Sfinţii Profeţi, Apostoli şi Evanghelişti, care L-au vestit, care I-au slujit în lume şi care acum se bucură de vederea nemijlocită a feţei Lui, ei alcătuind temelia neclintită pe care s-a zidit şi se instituie Biserica.

Altarul, încăperea cea mai sfântă şi mai tainică a bisericii, simbolizează cerul, acel „templu nefăcut de mână omenească", în care a intrat Hristos cel transfigurat prin Înviere, Arhiereul cel Mare al Noului

[144] N. USPENSKY, *Teologia icoanei*, p. 106.

Aşezământ (cf. *Evrei* 9, 24); el reprezintă, în acelaşi timp, şi Biserica pământească, în manifestarea ei cea mai înaltă[145]; altarul va fi rezervat chipurilor membrilor Bisericii triumfătoare, formată din acele persoane sfinte cele mai apropiate de altarul ceresc (Maica Domnului), care au avut un rol de seamă în cultul creştin şi mai ales în alcătuirea şi slujirea Sfintei Liturghii, care se oficiază în altar: mari ierarhi, autori de Liturghii, diaconi slujitori, scene istorice şi simbolice din istoria sfântă a Vechiului şi Noului Testament, în legătură cu Liturghia.

Naosul este locul în care poporul lui Dumnezeu se adună în „preoţia împărătească a credincioşilor", este încăperea rezervată credincioşilor de ambele sexe, imaginea vieţii pământeşti; pictura lui va reprezenta, îndeosebi, viaţa, activitatea şi suferinţele Mântuitorului şi ale sfinţilor Săi pe pământ, înainte de a fi proslăviţi în cer. Pronaosul, ca poartă şi anticameră a bisericii, va reprezenta, în general, chipurile celor care se luptă să câştige mântuirea: ctitori, voevozi, arhierei, pustnici şi călugări; va înfăţişa şi scene menite să ne instruiască şi să ne amintească ce este biserica şi cum trebuie să stăm în ea[146].

Suprafaţa exterioară a zidurilor bisericii – atunci când e zugrăvită, cum este cazul bisericilor din nordul Moldovei, construite ori zugrăvite în decursul secolul al XVI-lea – înfăţişează pe cei care au dorit, dar n-au avut ocazia să facă parte din Biserică: Drepţii Vechiului Testament, sibile sau profetese păgâne, filosofi şi înţelepţi din lumea veche, care au contribuit la pregătirea sufletească a omenirii, pentru venirea Mântuitorului în lume.

Vom prezenta în continuare descrierea mai amănunţită a fiecărei părţi a bisericii, având în vedere atât regulile teoretice ale programului iconografic formulate pe baza vechilor erminii sau călăuze ale zugravilor, cât şi felul în care au fost ele aplicate, de fapt, în zugrăvirea bisericilor ortodoxe.

Dintre acestea, pot fi socotite ca model bisericile româneşti din secolele XIV-XVIII, care sunt zugrăvite în stilul bizantin mai mult sau mai puţin pur; referiri tangenţiale vom face şi la ceea ce se află deosebit

[145] Cf. Ch. Diehl, *Manuel d'art...*, p. 491.
[146] P. Evdokimov, *Arta icoanei...*, p. 128.

în domeniul programului iconografic în unele biserici româneşti mai noi sau la unele biserici bizantine din alte ţări, al căror decor de zugrăvire se conformează cât de cât regulilor clasice ale programului iconografic al picturii bizantine.

BIBLIOGRAFIE

Branişte, Ene Pr., „Programul iconografic al bisericilor ortodoxe", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 5-6;

Bréhier, L., *L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris, ²1928;

Cristea, (Elie) Miron Ierom., *Iconografia și întocmirile din interiorii bisericei răsăritene*, Sibiu, 1905;

Cloquet, L., *Éléments d'iconographie chrétienne. Types symboliques*, Lille, 1890;

Diehl, Ch., *Manuel d'art byzantin*, 2 vol., Paris, 1926;

Duchesne, E., *La Stoglav ou les cents chapitres*, Paris, 1920;

Enăceanu, Ghenadie, Episcop al Râmnicului, *Iconografia. Arta de a zugrăvi templele și icoanele bisericești* (cu o precuvântare, descrierea manuscrisului și adnotări), Bucureşti, 1891;

Giordanni, E., „Das myttelbyzantinische Auschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms", în: *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* (Wien), I (1981), pp. 103-134;

Grecu, V., *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, Cernăuţi, 1936;

Ionescu, Gr., *Curtea de Argeş. Istoria oraşului prin monumentele lui*, Bucureşti, 1940;

Künstle, K., *Ikonographie der christlichen Kunst*, 2 vol., 1926-1928;

L'art byzantin chez les Slaves, I, 2, p. 393 ş.u. („Les décisions du Stoglav");

Millet, G., *Monuments de l'Athos, Les peintures* (vol. I), Paris, 1927;

Mureşanu, Sever, *Iconologia creştină*, Bucureşti, 1893;

„Regulamentul pentru zugrăvirea bisericilor, alcătuit de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912), pp. 703-709;

Ştefănescu, I.D., *L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936;

Ştefănescu, I.D., *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovina et en Moldavie depuis les origines jusqu au XIX-e siècle*, Paris, 1928;

Ştefănescu, I.D., *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovina et en Moldavie... Nouvelles Recherches. Étude iconographique*, Paris, 1929 (1 vol. text, 1 vol. album);

Ştefănescu, I.D., *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928;

Ştefănescu, I.D., „Probleme de seamă ale Bisericii. I. Pictura bisericească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LVIII (1940), 9-10, pp. 659-670;

Ştefănescu, I.D., „Pictura bisericească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945);

Tafrali, O., *Monuments byzantins de Curtea de Argeş. Atlas*, Paris, 1931.

CAPITOLUL XV

PICTURA ALTARULUI
ȘI A TÂMPLEI SAU CATAPETESMEI

1. Pictura altarului

Altarul (τὸ βῆμα, τὸ ἱερατεῖον, *sacrarium*, *altare*, *sanctuaire*), partea cea mai tainică și mai sfântă a locașului divin, este „camera sau încăperea sfintelor mistere"[147], locul unde se săvârșește Jertfa sfântă a Liturghiei și unde stă numai clerul sau ceata sfințiților slujitori ai tainelor. Înlăuntrul lui se află Sfânta Masă, *Mensa Domini*, imagine a tronului slavei Tatălui ceresc, pe care șade veșnic Hristos Însuși sub forma Sfântului Său Trup și Sânge. Altarul este sediul Dumnezeirii, punctul de întâlnire a divinului cu umanul, al supranaturalului cu naturalul, hotar între cer și pământ, poartă spre veșnicie[148]. Sfințenia și caracterul lui tainic este sporit, în bisericile ortodoxe, de catapeteasmă (tâmplă), care îl ferește de privirile credincioșilor, oprindu-le să pătrundă înăuntru.

Două categorii de scene și personaje sfinte vom găsi ilustrate în iconografia altarului:

1) Scene istorice sau simbolice în legătură cu Jertfa sfântă care se săvârșește aici[149];

2) Figuri de mari ierarhi și clerici, autori de Lsiturghii și slujitori (diaconi). De fapt, toate subiectele care împodobesc bolta și pereții

---

[147] Cf. A. Hackel, „Der Kirchenbau als Symbol", în vol. *Der Christliche Osten. Geist und Gestalt*, Regensburg, 1939, p. 293.

[148] Cf. A. Hackel, „Der Kirchenbau als Symbol", p. 303.

[149] *Regulamentul pentru zugrăvirea bisericilor*, alcătuit de Sfântul Sinod, *Articolul 9*, în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912), pp. 703-709.

altarului se referă la Jertfa liturgică, formând astfel un ansamblu de o mare unitate teologică[150].

a. În vechile biserici, zugrăvite înainte de formarea programului iconografic actual, iconografia altarului era dominată de chipul Mântuitorului, care trona în absida altarului, cum se vede încă în unele biserici din Sicilia și Capadocia.

Astăzi însă, ca regulă generală, în locul central de pe bolta altarului (semicalota absidei), deasupra Sfintei Mese, se zugrăvește chipul Maicii Domnului, pe care erminiile zugravilor[151] îl numesc ἡ πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν[152], adică *Cea mai înaltă* (*mai cuprinzătoare*) *decât cerurile*, care tronează astfel la hotarul dintre ierarhia cerească și cea pământească, ca mijlocitoare între cer și pământ, verigă de legătură între Dumnezeu și oameni. Prezența chipului Maicii Domnului în iconografia altarului se explică și prin faptul că Sfânta Fecioară a stat, după tradiție, în Sfânta Sfintelor din Templu, din pruncie, până la vârsta de 12 ani, și pentru că a fost numită deseori în iconografia bisericească „rai cuvântător" sau spiritual (în Axionul *De Tine se bucură...*), sfântul altar întruchipând raiul. Este totodată o personificare a Bisericii însăși, ca mijlocitoare pentru lume[153].

Două tipuri (variante) iconografice ale chipului Maicii Domnului se zugrăvesc de obicei: fie tipul *Madona de majestate*, fie tipul *Fecioara rugătoare* (*orantă*).

După primul tip, Sfânta Fecioară este înfățișată, de obicei, stând pe tron, ca împărăteasă a cerurilor[154], așa cum a văzut-o mai înainte Prorocul David, în versetul pe care preotul îl citește la slujba Proscomidiei: „De

[150] I.D. ȘTEFĂNESCU, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovina et en Moldavie, depuis les origines jusqu'à XIX siècle. Nouvelles recherches. Étude iconographique*, Paris, 1929, p. 81.

[151] Ermineutica este știința care ne învață regulile ce trebuie urmate în interpretarea Sfintei Scripturi.

[152] Troparul Născătoarei de Dumnezeu al Învierii (de duminică), glasul 1 („Gavriil zicând ție...").

[153] DIONISIE DIN FURNA, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, în trad. rom. din 1805 a lui Macarie arhimandritul, apud V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 296 („Înlăuntrul altarului..."); cf. † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, 1891, p. 45 (unde este publicat manuscrisul ermineutic), p. 222.

[154] Numită în erminii și ὑψωτύτερα (*Cea mai înaltă decât cerurile*).

față a stat împărăteasa, de-a dreapta Ta, în haină aurită îmbrăcată și preaînfrumusețată" (*Psalmul* 44, 11). În brațele sale, pe genunchii ei, poartă pe Pruncul Iisus, „Pâinea cea cerească", cum este numit în rugăciunea principală a Proscomidiei. De obicei, doi îngeri sau arhangheli (Mihail și Gavriil), în poziția de adorare, încadrează chipul Maicii Domnului, în dreapta și în stânga[155]. La unele biserici mai vechi, din Grecia, Bulgaria, Serbia și sudul Italiei, pe lângă îngeri, mai apar și chipuri de sfinți care, de cele mai multe ori, sunt sfinți patroni ai ctitorilor respectivi, iar, uneori, apar chiar chipuri de ctitori și donatori, în atitudine de adorare. Astfel, la Perenzo, Maica Domnului apare înconjurată de sfinți, între care Sfântul Maur prezintă Sfintei Fecioare pe episcopul Eufrasius, ctitorul basilicii, și doi însoțitori ai săi[156]. În bisericile moldovenești, ca la Moldovița, se văd și chipurile Sfinților Ioachim și Ana, părinții Născătoarei de Dumnezeu, iar în bisericile muntene, ca la vechea Biserică Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș, Sfânta Fecioară este încadrată în dreapta de Arhanghelul Mihail și de Sfântul Nicolae, patronul bisericii, iar în stânga de Arhanghelul Gavriil și de Sf. Ioan Gură de Aur, toți prosternându-se spre Sfânta Fecioară[157]. În bisericile zugrăvite în secolul al XIX-lea (Antim, din București), Maica Domnului este încadrată de David și Solomon.

Tot atât de frecvent este pe bolta altarului și tipul *Fecioarei orante*, adică *rugătoare*, în atitudinea de rugăciune, cu mâinile întinse spre implorarea lui Dumnezeu și ocrotirea credincioșilor, ca una care este cea mai bună și mai fierbinte mijlocitoare și ocrotitoare a noastră pe lângă Fiul ei, Dumnezeul nostru. Ea personifică Biserica în funcția ei de mijlocitoare, adunând pe credincioși la rugăciune în sinaxa euharistică

[155] În unele biserici din Moldova (Popăuți, Humor, „Sfântul Ilie" și Neamț) sunt patru îngeri.

[156] I.D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 52; O. Tafrali, *Monuments byzantins de Curtea de Argeș*, Paris, 1931, p. 52.

[157] Despre rostul și semnificația istorică a prezenței chipurilor celor doi sfinți alături de cel al Maicii Domnului în absida altarului bisericii domnești de la Argeș, vezi N. Vatamanu, „Contribuții la istoricul Bisericii Domnești de la Argeș", în: *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), 8-9, pp. 802-808 (Sfântul Ioan este pe tronul primului ctitor, Basarab I, care avea numele de botez Ioan – în limba sârbă Ivanko –, iar Sfântul Nicolae este patronul ctitorului principal, Nicolae Alexandru Basarab).

şi acoperind lumea cu vălul ei protector[158]. Aşa o vedem în biserici mai vechi, ca „Sfânta Sofia" din Kiev, Biserica Adormirii din Niceea sau Νέα Μονή (din Insula Chios), unde chipul Maicii Domnului are proporţiile colosale, potrivite cu cea dintâi persoană a ierarhiei cereşti.

Mai rar, este înfăţişată *Sfânta Fecioară în picioare, cu Pruncul în medalion pe pieptul său*, ca la Poganovo, în Bulgaria, unde chipul ei e încadrat de două candelabre şi de doi arhangheli[159], ca şi la Biserica Mănăstirii Radu Vodă din Bucureşti, unde chipul Maicii Domnului este încadrat de Arhanghelii Mihail şi Gavriil, dublaţi de David (cu harfa) şi Solomon (cu biserica în curs de zidire).

Uneori, tipul obişnuit al *Fecioarei Platytera*, de pe bolta altarului, este înlocuit cu ilustrarea *Axionului* (*Cuvine-se cu adevărat să te fericim pre Tine, Născătoare de Dumnezeu...* – care se cântă la Liturghie), aşa cum găsim la bisericile din Hlincea (Moldova, secolul al XVII-lea, şi în multe dintre bisericile zugrăvite în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea).

În puţine cazuri, ca la Suceviţa şi Dragomirna (sfârşitul secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea), chipul Sfintei Fecioare este înlocuit cu scena *Înălţarea la cer a Mântuitorului*, care ocupă întreaga boltă[160]. În acest caz, Sfânta Fecioară figurează numai în josul scenei, la mijloc, între Sfinţii Apostoli[161]. În alte câteva cazuri, bolta absidei principale este zugrăvită cu Sfânta Treime şi îngeri, ca la Biserica Doamnei din Bucureşti (secolul al XIX-lea) sau la Biserica Batişte din Bucureşti (secolul al XVIII-lea), unde Sfânta Treime este reprezentată prin Tatăl cel Vechi de zile, Sfântul Duh, în chip de porumbel, şi Iisus, ca prunc, aşezat pe genunchii Sfintei Fecioare[162]. Spaţiul rămas liber pe cilindrul

---

[158] P. EVDOKIMOV, *L'art de l'icône. Théologie de la beauté*, Paris, 1970, pp. 127, 136; cf. P. EVDOKIMOV, *Arta icoanei – o teologie a frumuseţii*, trad. Gr. şi P. Moga, Ed. Meridiane, 1993, pp. 130-131; cf. L. USPENSKI, *Essai sur la Théologie de l'icône*, Paris, 1960, p. 31 (ridicarea mâinilor este gestul care completează sacrificiul).

[159] A. GRABAR, *La peinture religieuse en Bulgaria*, Paris, 1928, p. 57.

[160] O tradiţie mai veche, pe care o găsim şi în bisericile Brontochion şi Evanghelistria din Mistra (secolul al XIII-lea); vezi I.D. ŞTEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973, p. 86, notă.

[161] M.A. MUZICESCU, M. BERZA, *Mănăstirea Suceviţa*, Bucureşti, 1958, p. 162.

[162] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monumente de artă din Bucureşti", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 1-2, pp. 48-53.

bolții acestor biserici este zugrăvit cu Sfânta Treime, scene din viața Sfintei Fecioare (la Sucevița, Acatistul Bunei Vestiri), Iisus-Emanuel și Cel Vechi de zile, îngeri și serafimi, medalioane cu chipuri de sfinți.

b. Pe peretele hemiciclului, adică peretele de răsărit al absidei principale a altarului vechilor noastre biserici, sunt zugrăvite de obicei trei teme cu caracter liturgic: *Cortul Mărturiei* (*Tabernacolul*), *Liturghia îngerească* și *Împărtășirea Sfinților Apostoli*.

1. Cortul Mărturiei (Tabernacolul, Arca alianței) sau altarul Legii Vechi este simbolul sau preînchipuirea Sfintei Mese sau a altarului Legii Noi, la care slujește Hristos Însuși, prin mâinile și limba preoților liturghisitori. Scena iconografică *Cortul Mărturiei* și plasarea ei pe pereții Altarului este inspirată din textul *Epistolei către Evrei* a Sf. Ap. Pavel, care, mai ales în capitolele 9-10, ne explică legătura dintre Vechiul și Noul Testament[163]. Dar și marii teologi ai vieții mistice vorbesc adesea despre cortul (tabernaculul) nefăcut de mâini omenești, pe care misticii îl contemplă în cer, în timpul extazului mistic[164]. Prezența acestei scene în iconografia altarului are legătură și cu Maica Domnului care, în iconografia bisericească, a fost adesea numită „cort", tabernacul, sicriu cuvântător (duhovnicesc) ș.a.

Tipul iconografic clasic al acestei scene îl găsim la Biserica Domnească din Curtea de Argeș. Aici, altarul Cortului Mărturiei (Sfânta Sfintelor), care ocupă centrul compoziției, este înfățișat sub forma unei mese în interiorul templului iudaic. Acoperitoarea din față a mesei poartă la mijloc chipul Maicii Domnului într-un mic medalion. Pe masă se văd: sfeșnicul cu șapte brațe, chivotul în care se păstrau Tablele Legii și o amforă cu mana, din care erau hrăniți evreii în pustie (cf. *Ieșirea* 16), sub formă de pâinișoare. Masa altarului este încadrată în dreapta

[163] *Evrei* 9, 1-4: „Cel dintâi (Așezământ) avea rânduieli pentru slujba dumnezeiască și un altar pământesc. Căci s-a pregătit cortul mărturiei. În el se aflau, mai întâi, sfeșnicul și masa și pâinile punerii înainte; partea aceasta se numește *Sfânta*. Apoi, după catapeteasma a doua, era cortul numit *Sfânta Sfintelor*, având altarul tămâierii de aur și chivotul Așezământului ferecat peste tot cu aur, în care era năstrapa de aur, care avea mana, și toiagul lui Aron" (cf. *Ieșirea* 40, 2-5).

[164] Sf. Grigorie de Nyssa, *Viața lui Moise*, în *PG* 44, col. 380 A, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 29, trad. Pr. D. Stăniloae, Pr. I. Buga, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1982, pp. 21-113.

de Moise, în stânga de Aaron, înfăţişaţi cădind; de aceea, această scenă se mai numeşte uneori şi *Liturghia lui Aaron.* Uneori (ca la Cozia), la mijlocul mesei, între Moise şi Aaron, prezidează Mântuitorul Însuşi. De o parte şi de alta a compoziţiei centrale vin în şir către masa altarului două grupe de câte şase regi, reprezentând cele 12 seminţii ale lui Israel şi purtând fiecare pe braţe sau pe umeri daruri şi ofrande: amfore uriaşe şi chivoturi de aur. Motivul central este subliniat de o serie de cercuri albastre şi albe din care, ca dintr-un curcubeu, de o parte şi de alta, răsar jumătate, înclinându-se spre grupurile regilor adoratori, Profeţii Isaia şi Ieremia, purtând fiecare câte un rulou cu inscripţii şterse[165].

În bisericile greceşti din Athos (ca la Protaton), Cortul Mărturiei este pictat nu pe peretele hemiciclului, ci pe peretele de sud al proscomidiarului[166] (ca la trapeza Mănăstirii Hilandar).

Unele dintre redactările *Erminiei zugravilor*[167] prevăd zugrăvirea Cortului Mărturiei nu în forma descrisă mai sus, ci sub forma aducerii lui de către împărat şi popor la Ierusalim, şi nu deasupra peretelui hemiciclului, ci în zona lui inferioară, şi anume sub scena împărtăşirii Sfinţii Apostoli. Pe spaţiul rămas liber, în dreapta şi stânga scenei Cortului Mărturiei, se pictează alte teme sau scene simbolice, ca *Rugul aprins* (cf. *Facerea* 3, 2), (simbol al focului dumnezeirii care n-a ars pântecele Fecioarei din care Se va întrupa Domnul), *Sfânta Treime* sub forma *Filoxeniei lui Avraam* (*Facerea* 18, 1-18) ori alte teme mai rare, ca ilustrarea versetului biblic „Înţelepciunea şi-a zidit casă” (*Pilde* 9, 1-3), turnul lui Hermas (simbolul Bisericii)[168], *Scara cerească* din viziunea lui Iacov la Betel (*Facerea* 28, 10-22), *Aducerea Chivotului* cu Tablele Legii la Ierusalim (*3 Regi* 6, 12-17).

2. *Liturghia îngerească* sau *Dumnezeiasca Liturghie*, adică Liturghia săvârşită în ceruri de Mântuitorul Însuşi, ca Mare Arhiereu, înconjurat de îngeri, preoţi şi diaconi, se zugrăveşte uneori în altar, sub Cortul

---

165 I.D. ŞTEFĂNESCU, *L'Évolution...*, *Nouvelles recherches*, Paris, 1929, p. 98.

166 G. MILLET, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Paris, 1927, pl. 32, fig. 3.

167 V. GRECU, *Cărţi de pictură...*, p. 329.

168 La Suceviţa (secolul al XVI-lea), în N. MUZICESCU, M. BERZA, *Mănăstirea Suceviţa*, pp. 167-68.

Mărturiei, așa cum recomandă *Erminia zugravilor*[169] și cum găsim în general la bisericile din Athos: ca la Dochiariu și „Sfântul Nicolae" din Marea Lavră[170], precum și în unele biserici muntenești din secolul al XVII-lea (Biserica Doamnei din București, 1683)[171]; alte posibile scene: *Mântuitorul ca arhiereu* în atitudine de mișcare și purtând către altarul (Sfânta Masă) din centrul tabloului ori *Discul* sau *Potirul cu Sfintele Daruri* (ca la Vohodul mare al Liturghiei arhierești) ori *Sfântul Epitaf*.

Liturghia oficiată de ierarhia pământească în jurul Sfintei Mese din altarele bisericilor noastre este privită ca o imitație sau reprezentare văzută a slujbei celei fără de materie, oficiată în ceruri, de către îngeri, în jurul tronului Celui Preaînalt.

> „Altarul (Sfânta Masă) este și se numește așa, după altarul supraceresc și spiritual, în care preoții cei pământeni și materiali, venind și slujind Domnului în veci, reprezintă în chip figurat ierarhiile cele spirituale și slujitoare ale Puterilor celor de sus și veșnice...", zice Sf. Gherman al Constantinopolului, în comentariul său liturgic[172].

În unele biserici muntenești (Snagov), scena Liturghiei cerești o găsim zugrăvită pe pereții proscomidiarului.

Deoarece în ultimul timp Dumnezeiasca Liturghie se zugrăvește de regulă la baza cilindrului turlei celei mari de deasupra naosului (Pantocratorul), vom vorbi despre ea la capitolul despre pictura turlelor și a Pantocratorului.

3. *Împărtășirea Sfinților Apostoli* (*Cina cea de Taină* sau *Liturghia arhierească*) formează subiectul principal al iconografiei zonei superioare

---

[169] V. Grecu, *Cărți de pictură...*, p. 296, p. 329; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, pp. 48, 223.

[170] G. Millet, *Monuments de l'Athos*, *Les peintures*, p. 218, fig. 2; pl. 219, fig. 3; pl. 256, fig. 2; pl. 257, fig. 2.

[171] I.D. Ștefănescu, *L'Évolution...*, *Nouvelles recherches*, p. 84. Aceeași scenă apare pictată și în biserici muntene de mai târziu, ca Biserica Doamnei, secolul al XVIII-lea, și Crețulescu (1722), biserica Schitului Balamuci, de lângă Căldărușani, Biserica Bolniței de la Cozia (I.D. Ștefănescu, „Monumente de artă religioasă din București", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 5, p. 256).

[172] *Explicarea Liturghiei*, în *PG* 98, col. 420 A.

de pe peretele hemiciclului altarului, în registrul al treilea, adică sub Dumnezeiasca Liturghie, cum prescrie *Erminia zugravilor*[173]. În această scenă, Mântuitorul este înfăţişat ca Mare Preot sau Arhiereu, aşa cum L-a văzut autorul *Epistolei către Evrei* (8, 1-6; 9, 11-15) şi cum L-au descris apoi marii teologi şi tâlcuitori ai Liturghiei, ca Sf. Ioan Gură de Aur sau Sf. Nicolae Cabasila[174]. El slujeşte în faţa Sfintei Mese, uneori aşezată sub un baldachin (ca la „Sfânta Sofia" din Kiev), dând Sfinţilor Săi Apostoli, de o parte, Sfântul Trup, iar de alta, Sfântul Sânge. Scena este simetrică, alcătuită din două tablouri. Hristos[175] figurează în amândouă: la stânga, El dă Sfântul Trup, la dreapta, Sfântul Sânge, de la aceeaşi Sfântă Masă (uneori însă Sfânta Masă e dublă, ca la biserica din Mamul, zidită de Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu, în 1696, sau la mai toate bisericile moldoveneşti). Uneori se scriu şi cuvintele Mântuitorului: „Luaţi, mâncaţi..." şi: „Beţi dintr-acesta toţi...", ori: „Cred, Doamne, şi mărturisesc", „Cinei Tale, celei de Taină…" (Rugăciuni pe care le zic liturghisitorii înainte de împărtăşire). Sfinţii Apostoli sunt şi ei împărţiţi, de obicei, în două grupe de şase: o grupă se apropie dintr-o parte, în frunte cu Sfântul Petru, pentru a primi Sfântul Trup, alta din partea opusă, în frunte cu Sfântul Ioan, pentru a primi Sfântul Sânge (mai rar ei formează un singur şir, ca la biserica zidită de Sf. Constantin Brâncoveanu în Făgăraş, la sfârşitul secolului al XVII-lea); la urma lor, *Erminia zugravilor* pune pe „Iuda întors cu faţa şi un drac intrând în gura lui"[176]. La Cozia, Iuda este făcut în urma grupului din stânga şi se întoarce plângând, pentru că nu este admis la împărtăşire[177]. Uneori, îngeri-diaconi, purtând ripide, asistă pe Marele-Preot (ca la Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş). Alteori, Hristos ca arhiereu este zugrăvit o singură dată (Cozia), având în dreapta Sfânta Pâine, iar în stânga Sfântul Potir, aşa cum recomandă *Erminia zugravilor*[178].

---

[173] V. Grecu, *Cărţi de pictură...*, p. 298; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 224.

[174] Pr. Ene Branişte, *Explicarea Sfintei Liturghii după Nicolae Cabasila*, Bucureşti, 1943, p. 111.

[175] Înveşmântat după moda antică (mai rar ca arhiereu).

[176] V. Grecu, *Cărţi de pictură...*, p. 192; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 153.

[177] I.D. Ştefănescu, *Contribution a l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, p. 20.

[178] V. Grecu, *Cărţi de pictură...*, p. 191; † Enăceanu Ghenadie, *Iconografia...*, p. 153.

Scena aceasta are ca temei Cina cea de Taină, la care Mântuitorul a înfiinţat Sfânta Euharistie (*Matei* 26, 26-30), iar tema ei se pare că a fost luată din *Comentariu la Epistola către Evrei* (VIII, 1 ş.u.) al Sf. Chiril al Alexandriei, centrat pe tema: Hristos – Mare Arhiereu al Noului Testament. Tema este foarte veche, se găseşte şi pe broderiile de la Putna din 1481, şi la Salonic. Ea se potriveşte bisericilor mănăstireşti şi mai ales catedralelor chiriarhale, în care se slujeşte mai des în sobor, cu sau fără arhiereu[179].

În general, cele două tablouri, care alcătuiesc scena *Împărtăşirea Sfinţilor Apostoli*, încadrează în bisericile moldoveneşti fereastra de răsărit a altarului. Rareori, *Împărtăşirea Apostolilor* ocupă ea singură registrul întreg pe toată lăţimea peretelui, ca la bisericile moldoveneşti din Hlincea şi Cetăţuia. Spaţiul rămas liber pe aceeaşi zonă, în dreapta şi în stânga *Împărtăşirii Sfinţilor Apostoli*, se umple în aceste biserici cu alte scene, precum *Cina cea de Taină*[180], ca prototip al Liturghiei arhiereşti (înlocuită uneori cu *Cina de la Emaus*, cum se întâmplă la biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş), *Spălarea picioarelor*[181], *Rugăciunea cea peste fire din Grădina Ghetsimani*[182] şi *Învierea sub forma pogorârii la iad a Mântuitorului* (*Anastasis*, *Les limbes*), care are ca sursă de inspiraţie Evanghelia apocrifă a lui Nicodim: Mântuitorul este înfăţişat în chip triumfal, cu crucea Învierii în mână şi cu zapisul morţii, zdrobind sub picioarele Lui puterea biruită a iadului, zugrăvit fie sub forma unor porţi zăvorite, care acum sunt sfărâmate, fie sub chipul alegoric al lui Hades înlănţuit (ca la Popăuţi); munţi înalţi formează fondul; de o parte şi de alta a Mântuitorului, se află două sicrie (sarcofage), din care se scoală Adam şi Eva, rechemaţi la viaţă de către Mântuitorul; în spatele sau în laturile lor, se înşiruie personaje ale Legii Vechi: Profeţii, în frunte cu Sf. Ioan Botezătorul, Drepţii şi Regii, ca David, Solomon ş.a.

---

179 Cf. A. Popa, *Mănăstirea Săraca*, Timişoara, 1943, pp. 25-26.

180 Aceasta, în bisericile muntene este plasată de obicei în naos, printre scenele Patimilor (Cozia, Snagov, Hurezi, Floreasca, Govora).

181 Aceasta, la Biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, decorează peretele de răsărit al naosului.

182 Aceasta, la Biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, decorează peretele diaconiconului.

Erminia zugravilor recomandă însă ca, în spațiul rămas liber, să se înfățișeze: în dreapta, scenele *Vovidenia* (*Intrarea în biserică a Sfintei Fecioare*) și *Moise și Aaron slujind la Cortul Mărturiei*, iar în stânga, *Scara lui Iacov* și *Aducerea la Ierusalim a Chivotului Legii*[183]. Prezența lui Moise și Aaron are aici un caracter simbolic.

4. Zona inferioară a peretelui hemiciclului în toate bisericile noastre ilustrează scena esențială a sacrificiului liturgic, care se săvârșește în altar: *Ὁ Ἀμνός* sau *Mielul*. Un număr variabil de mari ierarhi (episcopi), înveșmântați în sacos (felon, polistavrion și omofor), cu capetele descoperite, zugrăviți de cele mai multe ori în profil, se îndreaptă dinspre cele două laturi ale altarului (proscomidiar și diaconicon) spre centrul hemiciclului, unde – de obicei, sub fereastra de răsărit a altarului – figurează victima Jertfei noastre de la Liturghie, adică Mântuitorul, fie sub chipul unui prunc, fie sub acela al unui miel de jertfă – așa cum L-au văzut Prorocul Isaia (*Isaia* 53) și Sf. Ioan Botezătorul (*Ioan* 1, 29) –, fie sub ambele înfățișări, așezat pe sfântul disc și străjuit de îngeri sau serafimi care Îl umbresc cu ripide (ca la Cozia). La bisericile mai mici, în locul acestei scene centrale, se poate zugrăvi, deasupra tronului celui mai de sus (jețul arhieresc din spatele Sfintei Mese), chipul Mântuitorului șezând pe tron ca Împărat sau Arhiereu, singur sau înconjurat în dreapta și stânga de cei 12 Sfinți Apostoli.

Scena ilustrează răstimpul și rânduiala Sfintei Liturghii dintre Simbolul Credinței și ecfonisul „Cântarea de biruință...", timp în care discul depus pe Sfânta Masă este acoperit numai cu steluța și când diaconii, care îi închipuie pe îngeri, umbresc Cinstitele Daruri cu ripidele.

Uneori însă, Sfântul Disc este reprezentat acoperit cu procovățul, iar alături, pe Sfânta Masă, stau Sfânta Evanghelie și Potirul (ca la Bălinești, în Moldova, sau la Voroneț) și atunci scena reprezintă momentul depunerii Darurilor pe Sfânta Masă, la Vohodul cel mare.

Sfinții diaconi, înveșmântați în stihare și orare, încheie șirul episcopilor și se plasează, de obicei, pe peretele de răsărit al celor două abside mai mici, care flanchează altarul propriu-zis. Ei poartă în mâini

[183] V. GRECU, *Cărți de pictură...*, pp. 298-299; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 224.

cădelniţe şi, uneori, cutii (chivoturi) de aur, aşezate pe văluri brodate, aşa cum le poartă uneori diaconii, când tămâiază (la Vecernie şi Utrenie, la Cântarea a IX-a de la *Cunoaşte*...).

Episcopii ţin în mâini Sfânta Evanghelie (mai rar) sau, de cele mai mult ori, un rulou cu fragmente din anumite rugăciuni liturgice. Printre ei figurează aproape întotdeauna marii dascăli (Capadocieni) şi autorii Liturghiilor care se săvârşesc în Sfântul Altar (Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Grigorie cel Mare)[184], precum şi marii taumaturgi (Sf. Spiridon al Trimitundei ş.a.). Numărul şi numele lor variază de la biserică la biserică. Erminiile zugravilor aşază în dreapta Sfintei Mese pe Sf. Vasile cel Mare, în stânga pe Sf. Ioan Hrisostom, iar ca ultimul dinspre proscomidie, pe Sf. Petru al Alexandriei[185]. Ea numără aproximativ 70 ierarhi care se pot zugrăvi pe această zonă, descriind chipul şi vârsta fiecăruia şi indicând şi inscripţia sau titlu liturgic al fiecăruia. Dat fiind spaţiul redus, se zugrăvesc numai cei mai însemnaţi dintre aceştia. Astfel, la „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, pe peretele hemiciclului avem patru sfinţi ierarhi: Spiridon şi Vasile cel Mare în dreapta, spre nord, Grigorie cel Mare şi Chiril al Alexandriei, spre sud; alţi patru figurează pe peretele proscomidiarului, în ultima zonă: Petru al Alexandriei, Silvestru al Romei, Ioan Postitorul al Constantinopolului şi un al patrulea, al cărui nume e şters. Textele liturgice de pe rulourile pe care le ţin în mâini sunt scrise în greceşte. Astfel, cel al Papei Silvestru cuprinde începutul Rugăciunii Antifonului I, din rânduiala Sfintei Liturghii („Doamne, Dumnezeul nostru, a Cărui stăpânire este neasemănată..."); al lui Petru al Alexandriei, începutul Rugăciunii Proscomidiei („Dumnezeule, Dumnezeul nostru, Cel ce pe Domnul şi Dumnezeul nostru Iisus Hristos, pâinea cea cerească..."), al Sf. Ioan Postitorul, Rugăciunea Antifonului II („Doamne, Dumnezeul nostru, mântuieşte poporul Tău..."), al Sfântului Chiril, ecfonisul pentru pomenirea Sfintei Fecioare, de la Axion („Mai ales pentru Preasfânta...").

---

[184] *Regulamentul Sfântului Sinod* din 1912, paragraful *Zugrăvirea bisericilor, Articolul 9*, în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912).

[185] V. Grecu, *Cărţi de pictură*..., p. 299.

La Mănăstirea Cozia, cortegiul ierarhilor este alcătuit din Sf. Gherman al Constantinopolului, Chiril al Alexandriei, Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare, Grigorie Teologul, Atanasie şi Spiridon, pe restul spaţiului fiind zugrăviţi numai doi diaconi.

La Hurezi, figurează doisprezece episcopi: Iacov, Grigorie cel Mare, Atanasie, Chiril, Nicolae, Spiridon, Andrei, Vasile şi alţi trei ale căror nume sunt şterse. Uneori se adaugă Sf. Grigorie Luminătorul, apostolul Armeniei (ca la Bălineşti) şi alţii mai puţin cunoscuţi (ca Metodie al Olimpului). Numărul lor se ridică în unele biserici la 18 (ca la Dobrovăţ). Printre ei, figurează câteodată şi Sf. Ioan Botezătorul înaripat, purtând pe tavă propriu-i cap (în biserici moldoveneşti: Suceviţa, Hlincea, Dobrovăţ ş.a.).

În cele mai vechi biserici bizantine (greceşti), între arhierei figurează şi marii preoţi ai Legii Vechi, Aaron şi Zaharia[186], îmbrăcaţi cu hlamidă, încheiată la piept cu agrafe de pietre preţioase, sub care apare pectoralul brodat cu aur.

Dintre sfinţii diaconi, nu lipseşte niciodată Sfântul Ştefan, întâiul Mucenic. Alături de el, este Sf. Roman Melodul sau Dulce-Cântăreţul, Laurenţiu, Prohor, Nicanor ş.a. Uneori găsim şi pe Diaconul Filip (Cozia). *Erminia* enumeră opt sfinţi diaconi: Ştefan, Roman, Laurenţiu, Evplu, Rufin, Veniamin, Aithala şi Chiril[187].

c) Decorul iconografic al celor două abside sau încăperi laterale ale altarului (diaconicon şi proscomidiar) variază foarte mult, de la un monument la altul[188]. În ce priveşte absida şi pereţii proscomidiarului (cămăruţă sau firidă boltită) din stânga altarului, acesta, la biserici mai vechi şi la cele mai mari de azi, are mărimea şi forma unei încăperi aparte, separată de altarul propriu-zis, unde preotul săvârşeşte în taină slujba Proscomidiei, fiind numită *proscomidiar* (gr. πρόθεσις), iar

[186] Aaron şi Zaharia (care uneori iau loc printre ierarhii creştini din rândul de jos) reprezintă aici preoţia Vechiului Testament, a cărui jertfă preînchipuie pe cea a Noului Testament; ei sunt înfăţişaţi îmbrăcaţi în hlamidă încheiată la piept cu agrafe de pietre preţioase sub care apare largul „tabblion" brodat cu aur (L. BREHIER, *L'Art chrétien et son développement iconographie*, Paris, 1928 – capitolul *Programul iconografic*).

[187] V. GRECU, *Cărţi de pictură...*, pp. 296, 329, 330.

[188] I.D. ŞTEFĂNESCU, *L'Évolution... Nouvelles recherches*, pp. 104-105.

în vechime *pastoforion*, uneori și *schevofilachion*. Denumirea aceasta se dă astăzi părții dinspre sud a altarului, unde se țin veșmintele bisericești, vase, cărți de slujbă. O regulă sau un program iconografic al proscomidiarului s-a putut stabili numai când s-a ținut seama de destinația liturgică și semnificația simbolică a acestei părți a bisericii.

„Proscomidia (masa punerii înainte) reprezintă Locul Căpățânii, pe care S-a răstignit Hristos, unde se zice că se află craniul protopărintelui Adam; acest Loc al Căpățânii a fost preînchipuit de Avraam, când a făcut, după porunca lui Dumnezeu, un altar de piatră pe munte, a pus deasupra lemne și a așezat deasupra pe fiul său, dar, în locul lui, a adus ca jertfă lui Dumnezeu un berbec. Astfel, și Dumnezeu-Tatăl, Cel fără de început și vechi de zile, a dat spre jertfire, la plinirea vremii, pe Fiul Său Cel fără de început, Care S-a întrupat din Fecioara, Născătoarea de Dumnezeu, Care este din coasta lui Avraam, după făgăduința jurământului pe care l-a făcut acestuia. Încât, pentru neamul omenesc, nu a cruțat pe Fiul Său Cel iubit și Unul-Născut, ci L-a dat pentru noi oamenii (*Romani* 8, 52) și a suferit ca un om în trup, dar a rămas fără suferință în ceea ce privește Dumnezeirea. Căci Hristos, mergând spre răstignire, Și-a purtat Crucea; și în locul berbecului Și-a jertfit trupul Său fără nicio vină, ca un miel căruia i se străpunge coasta cu lancea..."[189].

Cât privește absida sau bolta proscomidiarului, ea are o dublă semnificație simbolică, pe care o găsim și în ritualul sacru al Proscomidiei: „Absida este după chipul peșterii din Betleem, unde S-a născut Hristos, și după chipul peșterii în care a fost înmormântat El", zice tot Sf. Gherman al Constantinopolului[190].

Pe bolta și pereții proscomidiarului se zugrăvesc chipuri sfinte și scene în legătură cu Nașterea și Patimile Domnului, care sunt simbolizate în ritualul Proscomidiei: Răstignirea, Purtarea Crucii (Biserica

[189] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 B-C.

[190] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400 A.

Domnească din Târgovişte), Punerea în mormânt (gr. ἐπιτάφιον) (Cozia), scenă numită *Christ de pitié* sau *Pieta*, adică Mântuitorul mort, aşezat în picioare în sicriu şi încadrat de Sfânta Fecioară și Sf. Ioan Evanghelistul (la Hurezi, la Biserica Doamnei din București – secolul al XVII-lea – la Biserica Mântuleasa din București [1734] și la bisericile din Moldova), Mielul (la Bălinești), Hristos pe disc, sub chipul unui copil, iar deasupra, Hristos binecuvântând (biserica din Roman), instrumentele Patimilor (la Hlincea, pe peretele de răsărit al proscomidiarului), uneori Hristos-copil, în potir (la Bălinești, Moldovița, Sucevița, Dragomirna); în al doilea rând, tipuri, preînchipuiri sau figuri simbolice din Vechiul Testament ale Jertfei Mântuitorului, ca jertfa lui Avraam (*Facerea* 22, 1-19) (la Bălinești, Popăuţi), jertfa lui Melchisedec, regele Salemului (prezentând ca dar lui Avraam pâine și vin: *Facerea* 14, 17-20), scena numită *Filoxenia* (iubirea de străini, ospeţia), adică Sfânta Treime la Mamvri (sub chipul a Trei Oaspeţi, uneori îngeri, așezaţi în jurul lui Avraam: *Facerea* 18, 1 ș.u.), jertfa lui Avraam, cei trei tineri în cuptorul de foc din Vavilon (*Daniel* 3) ș.a.

Erminia zugravilor[191] recomandă ca, pe bolta proscomidiarului, să se zugrăvească Hristos ca Mare Arhiereu, şezând pe nori (sau pe scaun) și blagoslovind, înconjurat de Heruvimi și de Tronuri și ținând o Evanghelie deschisă, în care scrie: „Eu sunt Păstorul cel bun" (*Ioan* 10, 11); sub El să fie zugrăviţi ierarhii pe care îi vrea pictorul, iar mai jos, jertfa lui Abel şi Cain, a lui Ieftae, Sfinţii trei tineri în cuptorul cel de foc din Babilon și, în firida proscomidiarului, Pogorârea de pe Cruce.

Uneori se ilustrează și texte liturgice sau rituri din slujba Proscomidiei. Astfel, la Biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, un pictor iscusit a zugrăvit în tonuri luminoase Troparul „În mormânt cu trupul, în iad cu sufletul, în rai cu tâlharul..."[192], iar una dintre redacţiile *Erminiei zugravilor* a ilustrat: „Sus, pe scaun şi jos, în groapă"[193]. Alte exemple se găsesc la Biserica Scaune din Bucureşti

[191] V. GRECU, *Cărţi de pictură...*, pp. 297-329; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, pp. 49, 223.

[192] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Pictura Bisericii", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945), 4-5, p. 98.

[193] V. GRECU, *Cărţi de pictură...*, p. 329; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 49.

(secolul al XVII-lea), Biserica Crețulescu din București (1722), bisericile Mănăstirii Dochiaru din Athos ș.a.[194]

Viziunea (*prorocia*) *Sfântului Petru, episcopul Alexandriei*, este, de asemenea, una dintre cele mai frecvente scene din decorul pictural al proscomidiarului vechilor noastre biserici (Biserica Domnească din Târgoviște, pe bolta absidei, Hlincea, Cetățuia, Biserica Doamnei și Crețulescu din București): Iisus, tânăr, în picioare, pe Sfânta Masă, cu cămașa sfâșiată, iar Sfântul Petru, cel dintâi episcop alexandrin care osândește pe Arie, Îl întreabă: „Cine Ți-a sfâșiat veșmântul, Mântuitorule?", iar Iisus răspunde: „Arie, nebunul"[195]. Sursa de inspirație a acestei scene iconografice este un text liturgic din slujba Duminicii Sfinților Părinți, de la Sinodul I Ecumenic (Duminica a VII-a după Paști)[196].

În unele biserici, pe bolta proscomidiarului, este înfățișat Hristos-Emanuel, înconjurat de sfinți, în medalioane (la Hurezi, Dintr-un Lemn și Făgăraș), iar în unele biserici de lemn din Maramureș, din Oltenia – părțile Severinului – și din Muntenia-Muscel, este înfățișată scena *Sfânta Euharistie*, sub forma aceasta: Hristos așezat pe o masă sau pe mormânt, având în spate Crucea; din coasta Lui odrăslește o ramură de viță de vie, care se încolăcește pe brațele Crucii sau pe trupul lui Iisus și își pleacă, până la mâna Lui, ciorchinii, din care El stoarce vin (sângele Lui), în potir (*Ioan* 15, 1 ș.u.: „Eu sunt vița cea adevărată..."[197]), cum întâlnim la biserica Mănăstirii Săraca din Banat, pictură din 1730[198].

---

[194] G. MILLET, *Monuments de l'Athos-Les peintures*, pl. CCXX.

[195] Vezi *Viața Sf. Petru al Alexandriei*, în SF. DOSOFTEI AL MOLDOVEI, *Viețile Sfinților* (1686), la 24 noiembrie (în *Mineiele* de azi la sinaxarul zilei de 25 noiembrie), și *Cazania din Duminica a VII-a după Paști* (a Sfinților Părinți de la Sinodul I de la Niceea); cf. G. MILLET, „La vision de Pierre d'Alexandrie", în *Mélanges Charles Diehl*, vol. II, Paris, 1930, pp. 99-115. În unele biserici însă, viziunea lui Petru este pictată în nartex lângă Sinodul din Niceea (ca la Cozia) – în alte biserici, Sfântul Petru e reprezentat singur făcând Proscomidia (ca la „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș).

[196] Vezi stihira a opta de la *Doamne strigat-am*..., la Vecernia mare (*Penticostar*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012, p. 274 (sinaxar): „Cine Ți-a sfâșiat veșmântul Tău, Mântuitorule? – Arie, ai zis, cel care a despicat stăpânirea cea întocmai cinstită a Treimii în despărțiri" (vezi și sinaxarul din rânduiala Utreniei din aceeași zi și cel din *Mineiul pe noiembrie* la ziua pomenirii Sf. Petru al Alexandriei, 24 (25) octombrie).

[197] Diac. Constantin SĂNDULESCU VERNA, „Sfânta Împărtășanie în iconografie", în vol. *Închinare I.P.S. Patriarh Miron*, București, 1938, p. 176 ș.u.

[198] A. POPA, *Mănăstirea Săracă*, Timiș, 1943, p. 30.

În firida diaconiconului (schevofilachionului), erminiile zugravilor[199] recomandă să facem sus, pe boltă, pe Maica Domnului ori pe Hristos ca „Îngerul de mare sfat"[200], ţinut în nori de patru îngeri, pe Emanuel şi cei patru Sfinţi Evanghelişti, pe Arhanghelul Mihail şi pe Sf. Ioan Botezătorul, iar, mai jos, pe Moise cu Tablele Legii şi pe Aaron ţinând în mâini năstrapa cea de aur şi toiagul înflorit, ambii ca arhierei, precum şi alte persoane importante din Vechiul Testament (Noe, Daniel, Samuel, Melchisedec, Zaharia, Iov), apoi pe cei 12 Sfinţi Apostoli, Buna Vestire, David, Isaia, Sfinţii fără de arginţi, Înălţarea Sfintei Cruci, Adormirea Sfintei Fecioare ş.a.

În diaconiconul bisericilor moldovene este foarte frecventă figura Sfântului Simeon Bătrânul, purtând în braţele sale pe Pruncul Iisus (*Luca* 2, 26, 25-35). Alte figuri de îngeri, episcopi şi diaconi completează decoraţia diaconiconului în bisericile moldoveneşti. La Biserica „Sfinţii Părinţi" din Ploieşti (zugrăvită după tipicul iconografic tradiţional), peretele de miazăzi al diaconiconului (veşmântarului) este decorat cu scenele: *Înţelepciunea lui Solomon*, *Trupul lui Hermas* şi *Rugul lui Moise*; cel de apus, cu *Filoxenia lui Avraam* şi chipurile Sfinţilor Diaconi Prohor şi Ioan; cel de răsărit, cu scena *Apa izvorând din stânca lovită de Moise cu toiagul* şi cu *Trecerea Mării Roşii*, la exodul din Egipt. În rest, sunt reprezentate chipuri de proroci şi ornamente, inspirate din vechi miniaturi de manuscrise[201].

După *Regulamentul Sfântului Sinod pentru zugrăvirea bisericilor*, din 1912 (Articolul 9, alin. d), la proscomidiar se zugrăveşte peştera din Betleem, cu închinarea magilor, iar deasupra, Pogorârea de pe Cruce de către Iosif şi Nicodim[202].

La proscomidiar figurează, de asemenea, pomelnicele ctitorilor, donatorilor, binefăcătorilor şi slujitorilor bisericii (diptícele).

În afară de scenele clasice descrise până aici, locurile rămase libere, de pe pereţii bisericilor muntene, sunt zugrăvite, uneori, cu scene din

[199] V. GRECU, *Cărţi de pictură...*, pp. 297, 334; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 223.

[200] În: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912).

[201] I.D. ŞTEFĂNESCU, în: *Glasul Bisericii*, XV (1956).

[202] În: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912).

viața Mântuitorului și cu figuri ale Învierii Sale (ca la Biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș sau la Cozia, unde scena *Învierea* ocupă partea de nord a registrului cu *Împărtășirea Sfinților Apostoli*), iar pe alocuri, chiar scene din viața Sfintei Fecioare, ca la Biserica Domnească din Târgoviște, unde *Acatistul Sfintei Fecioare* este deasupra *Cortului Mărturiei*, la Hurezi, unde scene din viața Sfintei Fecioare sunt plasate în absidele altarului, în catedrala episcopală din Roman și la Sucevița. În biserica de la Hlincea, pe pereții altarului sunt scene din viața Sf. Ioan Botezătorul, ca în vechile biserici bizantine din Grecia[203].

În unele biserici din Moldova, găsim zugrăvit pe *Iisus dormind*, înconjurat de doi îngeri și străjuit numai de Sfânta Fecioară și de Sf. Ioan Botezătorul, fie pe peretele de răsărit al hemiciclului (Vatra Moldoviței), fie în diaconicon (Cetățuia). Este ilustrarea textului biblic: „Plecatu-S-a și S-a culcat ca un leu [...]; cine Îl va deștepta?" (*Numerii* 24, 9), text folosit și în cântarea Prohodului.

2. Iconografia tâmplei sau catapetesmei

a. *Programul clasic* (*normativ*). Evoluția iconografiei catapatesmei de azi începe cu icoanele Mântuitorului, ale Sfintei Fecioare, ale Sfinților Îngeri și ale Sfinților Apostoli (menționate în documente încă din secolul al VI-lea), precum și cu icoana grupului *Deisis* (δέησις - *rugăciune, mijlocire*), menționată din secolul al VII-lea. Aceste icoane împodobeau la început coloanele care susțineau grilajul despărțitor dintre altar și naos, precum și arhitrava (grinda orizontală) de deasupra lui, din vechile biserici creștine. Această evoluție se încheie însă abia prin secolul al XVI-lea, când programul iconografic al bisericilor ortodoxe se formează în chip definitiv și când el începe să fie fixat și sub forma unor reguli scrise, în așa numitele *erminii* (călăuze) ale zugravilor. De aceea, iconografia tâmplei se conformează, încă din epoca formării ei complete și definitive, unor reguli precise și rămâne stabilă și uniformă până azi, în toate bisericile ortodoxe construite ori zugrăvite începând cu secolul al XVI-lea.

[203] I.D. Ștefănescu, *L'Évolution... Nouvelles recherches*, pp. 96-99.

Cu excepţia altarului, nicio altă parte sau suprafaţă a interiorului bisericilor ortodoxe nu prezintă o uniformitate şi stabilitate mai mare, în ceea ce priveşte decorul iconografic care o îmbracă.

În forma sa de azi, suprafaţa dinspre naos a tâmplei e împărţită în mai multe zone sau registre orizontale, suprapuse una peste alta şi având fiecare iconografia ei proprie, bine precizată şi stabilită în tradiţia iconografică ortodoxă de pretutindeni, indiferent de dimensiunile variate ale diferitelor biserici, de destinaţia lor şi de materialele din care poate fi confecţionată tâmpla (lemn, zid, piatră sau marmură, metal).

Începând de jos în sus, primul registru, care este şi cel mai înalt în comparaţie cu celelalte, îl alcătuieşte partea principală a tâmplei, din punct de vedere arhitectonic, corpul ei propriu-zis, care reprezintă continuarea evoluată a vechiului grilaj despărţitor dintre altar şi naos. Această parte inferioară a tâmplei suportă greutatea rândurilor de icoane suprapuse succesiv peste ea în decursul timpului. Ea este străpunsă de trei uşi, prin care se face comunicarea între altar şi naos[204].

Uşile principale, din mijloc (de regulă, în două canaturi), prin care intră şi ies clericii la momentele rânduite din cursul sfintelor slujbe (ca la vohoduri), se numesc *sfintele uşi*, pentru că prin ele circulă totdeauna numai clericii care, în cursul sfintelor slujbe, poartă în mâini obiecte sfinte (Sfintele Daruri, Sfânta Evanghelie, cădelniţa); se mai numesc *uşile mari* sau *împărăteşti*, pentru că prin ele intrau odinioară împăraţii (regii) când îşi aduceau darurile la altar ori se împărtăşeau[205], dar şi *Împăratul Cerurilor*, Hristos-Mântuitorul intră sub forma Cinstitelor Daruri, la Vohodul cel mare de la Liturghie[206].

---

[204] La unele biserici de mici dimensiuni (paraclise mănăstireşti) sunt numai două uşi, lipsind în acest caz uşa laterală dinspre sud: biserica veche a Mănăstirii Sinaia (cu tâmplă de zid, din 1695), ca şi la cea a Mănăstirii Snagov.

[205] FER. TEODORET DE CIR, *Istoria bisericească*, V, 19, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 44, trad. Pr. V. Sibiescu, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1995, pp. 224-225; *Canonul 69* Trulan, în Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, Sibiu, 2003, p. 160; cf. SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre târnosirea sfintei biserici*, cap. 150-151, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe*, Toma TEODORESCU (ed.), Bucureşti, 1865, p. 128.

[206] Se are în vedere mai ales Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite, la care preotul poartă prin sfintele uşi, la procesiunea Vohodului mare, chiar Sfântul Trup şi Sânge al Domnului, deja sfinţite la o Liturghie anterioară. Vezi Heruvicul acestei Liturghii: „Acum puterile cereşti...",

Aceste uşi sunt de obicei mai scunde decât cadrul (golul dreptunghiular) din peretele de lemn sau zid al tâmplei, în care ele sunt fixate, iar partea liberă de deasupra lor se acoperă cu o perdea de pânză de diferite culori (de regulă, albastră), care se trage în lături ori se ridică (pe vertical) în momentele rânduite din cursul sfintelor slujbe.

La greci, această perdea se numeşte καταπέτασμα (*catapeteasmă*), iar la noi este numită, de regulă, cu termenul vechi-slav дверь, care însemnă *uşă* şi se dădea, la început, uşilor altarului, iar mai pe urmă s-a aplicat şi perdelei de deasupra uşilor împărăteşti[207].

Uşile din partea de nord şi de sud (făcute dintr-un singur canat) se numesc *laterale* (grec. πλάγια - *oblice*, *piezişe*, *laterale*) ori *diaconeşti*, deoarece prin ele intră şi ies diaconii la ectenii, la vohoduri şi la alte momente din cursul slujbei prevăzute de *Tipic*.

Se pictează suprafaţa atât a uşilor împărăteşti, cât şi a celor laterale, precum şi a spaţiilor libere dintre ele.

a) Pe uşile împărăteşti se zugrăveşte icoana Bunei Vestiri, încât cele două personaje principale ale scenei – Sfânta Fecioară şi Sf. Arhanghel Gavriil – să fie faţă în faţă, fiecare pe câte un canat al uşilor (de obicei, Sfânta Fecioară pe cel din dreapta, Sfântul Arhanghel pe cel din stânga). Sfânta Fecioară se zugrăveşte aici, pentru că ea este cea care ne-a deschis uşile milostivirii Cerului, pe care le simbolizează uşile împărăteşti; aşa cum se roagă preotul aici, înainte de începerea Liturghiei: „Uşa milostivirii deschide-o nouă, binecuvântată Născătoare de Dumnezeu...".

La cele patru colţuri ale scenei *Buna Vestire* sau jos sub scena principală, se zugrăvesc, în medalioane mai mici, chipurile celor patru Sfinţi Evanghelişti, ca unii care au aşternut în scris Vestea cea bună sau Evanghelia (gr. ὁ εὐαγγελισμός) adusă de înger Sfintei Maria.

Pe uşile laterale (diaconeşti) se zugrăvesc chipurile Sf. Arhangheli Mihail şi Gavriil, ca păzitori ai uşilor Raiului, unul pe o uşă, al doilea pe cealaltă, ori chipurile a doi sfinţi diaconi, înveşmântaţi în stihar şi orar şi cu cădelniţe în mâini (de obicei, Sfântul Ştefan întâiul Mucenic şi

precum şi cel al Liturghiei Sf. Vasile cel Mare din joia săptămânii Sfintelor Patimi: „Să tacă tot trupul omenesc...".

[207] I.A. Candrea, Gh. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1926-1931, p. 446.

Sfântul Filip sau Sfântul Laurenţiu); diaconii se zugrăvesc aici atât pentru că în oficiul lor liturgic reprezintă pe îngerii din ceruri, cât şi pentru că pe aceste uşi circulă diaconii când ies din altar sau intră pentru cădire. Se mai pot zugrăvi în locul diaconilor doi dintre sfinţii militari (Sfântul Gheorghe sau Sfântul Dumitru), ca păzitori ai uşilor altarului.

Pe spaţiile dintre uşile împărăteşti şi cele laterale se zugrăveşte, în dreapta (adică spre sud), icoana împărătească a Mântuitorului (Hristos ca Împărat ori Arhiereu, şezând pe tron, ori ca Proroc şi Învăţător, cu Sfânta Evanghelie deschisă şi binecuvântând), iar în stânga (adică spre nord de uşile împărăteşti), icoana împărătească a Maicii Domnului (Maica Domnului ca împărăteasă, şezând pe tron, cu Pruncul dumnezeiesc pe braţe). Aceste două icoane, de obicei de proporţii mai mari şi zugrăvite cu grijă, se numesc *icoane împărătești*, mai întâi, pentru faptul că ele reprezintă icoanele principale din iconografia bisericii, în care cele două personaje sfinte principale din istoria mântuirii – Mântuitorul și Sfânta Fecioară – sunt înfăţişaţi singuri, în slava lor cerească și pe care atât clericii, cât și credincioșii laici le venerează în chip deosebit, închinându-se în faţa lor și sărutându-le, la intrarea și la ieșirea din biserică; iar în al doilea rând, pentru faptul că ele încadrează uşile numite *împărătești*. În unele biserici, ele sunt împodobite cu pietre scumpe[208], ori ferecate în aur şi argint[209].

La ruşi, icoanele împărăteşti sunt numite *icoane locale* sau *de închinare*.

În continuarea aceluiaşi registru, pe spaţiul din dreapta uşii laterale dinspre sud (pe tâmplă ori pe zidul pilaştrilor), se zugrăveşte chipul sfântului care este hram (patron al bisericii respective, ca mijlocitor între Hristos şi credincioşi), iar în extremitatea opusă (spre nord), icoana (icoanele) unor sfinţi mai mult veneraţi în regiunea respectivă: Sfântul Nicolae, Sfântul Gheorghe, Sfântul Dimitrie, Sf. Ioan Botezătorul,

[208] În unele cazuri, chipul Maicii Domnului de pe icoana împărătească poartă la gât chiar salbe (pictate ori reale) de monezi de aur, de mărgăritare sau de diamante, iar în urechi cercel ori perle, ca o adevărată „împărăteasă" („doamnă"). Aşa este cazul, de exemplu, la Biserica „Sfânta Ecaterina" din Bucureşti (cf. icoanele catapetesmei făcute la Athos, în secolul al XIX-lea).

[209] Ca la Biserica Domniţa Bălaşa din Bucureşti.

Cuvioasa Parascheva, Sfinţii Atanasie şi Chiril. Atât icoana sfântului ocrotitor (patron), cât şi cele ale sfinţilor din partea opusă, pot fi icoane murale (zugrăvite direct pe pereţi) sau mobile, suspendate.

Pe spaţiul de sub registrul icoanelor împărăteşti se zugrăvesc, în plus, patru teme din istoria biblică a Vechiului Testament, care au legătură simbolică cu Jertfa Legii Noi: *Slujirea la Templu a Preotului Zaharia* (tatăl Sf. Ioan Botezătorul), *Înălţarea şarpelui de aramă în pustie* (*Numerii* 21, 8; cf. *Ioan* 3, 14), ca simbol (tip) al Crucii mântuitoare, *Sacrificiul lui Avraam* (*Facerea* 2, 1 ş.u.), ca preînchipuire a jertfirii Fiului lui Dumnezeu pentru lume, şi *Ofranda de pâine şi vin adusă lui Avraam de Melchisedec, regele Salemului* (*Facerea* 14, 17-20), ca preînchipuire a Jertfei euharistice[210]. Aceste icoane sunt nelipsite mai ales din bisericile ruseşti mai mari.

b) Corpul principal al catapetesmei (baza cu cele două icoane împărăteşti şi cu uşile împărăteşti şi cele laterale) se continuă în sus cu un perete (panou) care, în iconografia clasică a tâmplei, susţine trei rânduri orizontale de icoane, suprapuse, cuprinzând fiecare câte 13 icoane, astfel:

Primul rând (registru) dintre acestea, de jos în sus, îl alcătuiesc icoanele celor *12 praznice împărăteşti*: Naşterea Maicii Domnului (8 septembrie), Înălţarea Sfintei Cruci (14 septembrie), Intrarea în Biserică sau Aducerea Sfintei Fecioare la templu (21 noiembrie), Naşterea Domnului (25 decembrie), Botezul Domnului (6 ianuarie), Întâmpinarea Domnului (2 februarie), Buna Vestire (25 martie), Floriile sau Intrarea Domnului în Ierusalim (Duminica dinaintea Paştilor), Înălţarea Domnului (joi în săptămâna a VI-a după Paşti), Pogorârea Sfântului Duh sau Cincizecimea (Duminica Rusaliilor, a VIII-a după Paşti), Schimbarea la Faţă (6 august) şi Adormirea Maicii Domnului (15 august). În mijlocul lor (într-un medalion sau panou separat, ceva mai mare) este zugrăvită Învierea Domnului (sfintele femei la mormânt şi Pogorârea Domnului la iad), ca cel mai mare dintre praznice, sau (mai des) Cina cea de Taină sau Răstignirea[211].

[210] T. Tarnavschi, *Zidirea, întocmirea şi decorarea dinlăuntru a locaşului dumnezeiesc*, Cernăuţi, 1894, p. 81.

[211] Aceasta din urmă, la Paraclisul Patriarhal din Bucureşti.

În toate cele trei registre de icoane (praznicele, apostolii, prorocii), cele 12 icoane care alcătuiesc registrul respectiv se aşază simetric şase de o parte şi şase de cealaltă a icoanei centrale, şirul lor începând, de regulă, de la stânga spre dreapta (de la nord la sud); ordinea în care se aşază praznicele este fie cea indicată de cursul anului bisericesc (aşa cum le-am enumerat mai sus), fie ordinea cronologică a evenimentelor sărbătorite[212]. În cele mai multe biserici, şirul lor începe cu Buna Vestire (25 martie) sau cu Naşterea Maicii Domnului (8 septembrie) şi se încheie cu Adormirea Maicii Domnului (15 august) sau cu Înălţarea Sfintei Cruci (14 septembrie).

Erminiile zugravilor indică să se zugrăvească, între praznice, şi icoanele unor zile liturgice din cursul anului, care nu sunt propriu-zis praznice împărăteşti: Învierea lui Lazăr (sărbătorită în Sâmbăta Floriilor), Răstignirea (Vinerea Sfintelor Patimi), Duminica lui Toma (prima duminică după Paşti)[213], icoane pe care le şi găsim, într-adevăr, în multe biserici[214].

Dacă între corpul de bază al catapetesmei şi registrul icoanelor praznicelor împărăteşti este un mic spaţiu liber, în mijlocul acestui spaţiu (sub icoana centrală ori deasupra uşilor împărăteşti) se aşază *icoana cea nefăcută de mână* a Mântuitorului, adică *Mahrama Sfintei Veronica* (*Sfânta Faţă a Domnului* sau *Mandylion*)[215] ori chipul Mântuitorului imprimat pe *Cărămida Craiului Avgar al Edesei*; uneori, această icoană este plasată chiar ca icoană centrală, în mijlocul şirului cu icoanele praznicelor, în locul icoanei Învierii sau a Cinei.

c) În registrul median (al doilea de jos în sus), se zugrăvesc chipurile celor 12 Sfinţi Apostoli, înfăţişaţi de regulă cu trupul întreg, stând în picioare şi având în mijloc *icoana centrală a Mântuitorului ca Învăţător, ca Împărat sau ca Arhiereu*, înfăţişat aici fie singur, fie în cadrul grupului *Deisis* sau *Trimorfion*: Mântuitorul înfăţişat ca judecător şi încadrat, de o parte, de Sfânta Sa Maică, iar de alta, de Sf. Ioan Botezătorul, ca

[212] Cf. L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, p. 108.

[213] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, Cernăuţi, 1936, p. 311.

[214] Vezi Bisericile Sfinţi şi Popa Soare (din Bucureşti).

[215] La tâmpla bisericii Mănăstirii Agapia, zugrăvită de Nicolae Grigorescu, în 1858, şi la alte biserici.

mijlocitori, avocaţi sau apărători ai oamenilor, Sfânta Fecioară repezentând aici Biserica Legii Noi, iar Sf. Ioan Botezătorul pe cea a Vechiului Testament[216].

d) În registrul cel mai de sus (al treilea de jos în sus), se zugrăvesc chipurile a 12 dintre Sfinţii Proroci mari şi mici ai Vechiului Testament, având în mijloc *icoana Maicii Domnului cu Pruncul în braţe*, adică Cel în Care s-au împlinit prevestirile prorocilor[217]. Între proroci, zugravii pun însă şi alte personaje din istoria biblică a Vechiului Testament, ca: patriarhi şi drepţi, Aaron, Moise, Ghedeon, David ş.a. Toţi aceştia sunt înfăţişaţi, ca şi Sfinţii Apostoli, cu trupul întreg, în picioare (mai rar numai bust) şi purtând în mâini simboluri: Moise cu Tablele Legii, David cu chivotul, Isaia cu cleştele de foc văzut în vedenia sa, sau rulouri cu versete din profeţiile lor mesianice[218].

În bisericile româneşti, de regulă, cele trei registre cu icoane sunt egale ca mărime, iar icoanele care le decorează sunt, de asemenea, de mărime uniformă, fiind ori zugrăvite direct pe suportul de lemn sau de zid al catapetesmei, ori constituie icoane mobile, rotunde ori pătrate (mai rar dreptunghiulare în sens vertical), care se încadrează în firidele (nişele) peretelui catapetesmei, putându-se detaşa la nevoie, spre a fi spălate, restaurate sau înlocuite. Fiecare chip sfânt ocupă o icoană (un panou patrulater ori un medalion rotund); mai rar Apostolii şi Profeţii sunt grupaţi doi câte doi în câte o icoană, din lipsă de spaţiu sau pentru consideraţii de ordin istoric[219].

e) Sus de tot, deasupra tâmplei, în mijloc, se înalţă *Crucea* pe care este zugrăvit Mântuitorul răstignit, iar la picioarele Crucii, sub braţul ei transversal, în două iconiţe mai mici, se înfăţişează *cele două moleme* (*molene* sau *molenii*), adică la dreapta Mântuitorului stă Maica Domnului, iar în

---

[216] Ca la Paraclisul Palatului Patriarhal, din Bucureşti.

[217] Mai rar este reprezentată aici Înălţarea Fecioarei (temă de influenţă catolică), cum găsim la Agapia, zugrăvită de Nicolae Grigorescu, în 1858.

[218] Despre inscripţiile care se pun pe rulourile prorocilor, a se vedea în manuscrisul *Erminiei zugravilor* publicat de † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, Bucureşti, 1891, pp. 80-82; cf. Pr. Ene BRANIŞTE, „Programul iconografic al bisericilor ortodoxe", în: *Biserica Ortodoxă Română*, Bucureşti, XCII (1974), 5-6, pp. 14-27.

[219] La Biserica Grecească din Viena, Sfinţii Apostoli sunt grupaţi doi câte doi, în şase icoane, deoarece Mântuitorul i-a trimis la propovăduire câte doi înaintea Sa (*Luca* 10, 1).

stânga Sf. Ioan Evanghelistul, amândoi stând în picioare în atitudine de adorare, de rugăciune sau de jelire[220].

b. *Abateri de la programul clasic.* Excepţiile sau abaterile de la programul iconografic normativ al tâmplei, descris până aici, sunt în general rare. Astfel, în unele biserici, pe uşile diaconeşti, în locul chipurilor de arhangheli ori de diaconi, sunt zugrăvite chipuri de sfinţi militari: Sfântul Gheorghe, Sfântul Dimitrie[221] ş.a. Mai rar găsim chipul Preotului Zaharia (tatăl Sf. Ioan Botezătorul) sau scena *Sacrificiul lui Avraam*, care au o evidentă legătură cu Jertfa liturgică săvârşită în altar[222]; în unele biserici ruseşti, pe uşa dinspre miazăzi, în locul arhanghelului ori al diaconului se zugrăveşte tâlharul cel recunoscător, căruia Domnul i-a făgăduit, pe Cruce, Raiul („Astăzi vei fi cu Mine în Rai", *Luca* 23, 43), arătând că uşa respectivă e ca o intrare în Raiul simbolizat în altar[223].

În bisericile ruseşti mai mari, pe lângă cele trei registre de icoane obişnuite în bisericile greceşti şi cele româneşti, se adaugă încă două registre *suplimentare*. Unul, al Patriarhilor Vechiului Testament (registru care apare încă de la începutul veacului al XVI-lea), suprapus peste cel al Prorocilor şi având în mijloc icoana Sfintei Treimi, aşa cum S-a descoperit lui Avraam la Mamvri sau *Filoxenia* (*Iubirea de străini* sau *Ospeţia*), care este şi cea dintâi revelare a lui Dumnezeu, Cel Unul în Treimea Persoanelor[224]. În cel de al doilea, se zugrăvesc îngeri (heruvimi şi serafimi, pictaţi ori sculptaţi); acesta apare pe la începutul secolului al XVII-lea, iar ulterior a fost înlocuit cu un şir de icoane reprezentând Patimile Mântuitorului.

---

220 Programul iconografic al tâmplei este expus sumar la † Melchisedec Ştefănescu (episcop de Roman), „Tratat despre cinstirea şi închinarea icoanelor în Biserica Ortodoxă", în: *Biserica Ortodoxă Română*, VIII (1890), pp. 23-24; T. Tarnavschi, *Zidirea, întocmirea şi decorarea dinlăuntru a locaşului dumnezeiesc cum o cere Biserica şi Tradiţia*, Cernăuţi, 1894, pp. 78-84; B. Cireşeanu, *Tezaurul liturgic al Bisericii Ortodoxe*, vol. II, Bucureşti, 1911, pp. 131-133; Ierom. Miron (Elie) Cristea, *Iconografia...*, pp. 165-170; Pr. Ene Branişte, „Programul iconografic al bisericilor ortodoxe", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 5-6, pp. 13-15.

221 Aşa, de exemplu, la Biserica Agapia.

222 B. Cireşeanu, *Tezaurul liturgic al Bisericii Ortodoxe*, vol. II, p. 132.

223 L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, p. 111.

224 În majoritatea bisericilor ruseşti, icoanele Patriarhilor nu alcătuiesc un registru deosebit de cel al Prorocilor, ci sunt aşezate în rândul prorocilor, ca şi în bisericile româneşti.

În puţine biserici româneşti, molemele de la picioarele Crucii Răstignirii sunt dublate: de o parte (spre nord) apar Maria Magdalena și Salomeea (Salomia), de cealaltă (spre sud), Maica Domnului și Ioan cel Jalnic (Evanghelistul, plângând)[225].

În unele biserici rusești mai vechi, în locul Crucii Răstignirii și al molemelor de deasupra catapetesmei, găsim un triptic având în mijloc icoana Mântuitorului binecuvântând sau pe cea a Sfintei Treimi, sub forma „Paternităţii divine", înfăţişând pe Dumnezeu-Tatăl ţinând pe genunchi pe Hristos-Prunc, adumbrit de porumbelul Sfântului Duh și încadraţi de îngeri sau proroci[226]. Așa găsim la Catedralele „Uspenia", „Buna Vestire" și „Sfinţii Arhangheli" din Kremlinul Moscovei, care au icoane zugrăvite de Sf. Andrei Rubliov și ucenicii săi (la începutul secolului al XV-lea)[227].

În aceleași biserici, icoana Deisis (Trimorfion), zugrăvită într-un mare panou, ocupă ea singură un registru, situat între registrul praznicelor și cel al icoanelor împărătești, reprezentând rugăciunea Bisericii pentru lume sau ordinea veacului ce va să fie[228]. Grupul Deisis este încadrat, de obicei, de chipuri de arhangheli; la Catedrala „Buna Vestire" („Blagoveștenia") din Kremlin, la extremităţile icoanei Deisis apar și doi arhangheli, operă a lui Teofan Grecul și a Sf. Andrei Rubliov, de la începutul secolului al XV-lea[229]. Uneori, alături de arhangheli, apar aici și apostoli ori diverşi sfinţi, cum se întâmplă la catedrala din Lavra „Troiţa" – Serghieva, zugrăvită de Sf. Andrei Rubliov și Daniil Cel Negru (Чёрный) între 1425-1427, unde grupul Deisis este încadrat, de o parte și de alta, de Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil, Sf. Ap. Petru și Pavel, Ioan Teologul, Sf. Ierarhi Vasile cel Mare și Nicolae și Sf. Mucenici Gheorghe și Dimitrie[230].

---

[225] Biserica din Josenii-Bârgăului, în Năsăud, din 1806 (*Mitropolia Ardealului*, IV (1959), 3-4, p. 293).

[226] Cf. L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, p. 103.

[227] A se vedea planșele 37, 50 și 60, din albumul *Kremlinul Moscovei* (în lb. rusă), Moscova, 1965.

[228] L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, pp. 109-110, n. 50.

[229] A se vedea planşa 50 din Albumul *Kremlinul Moscovei* (în lb. rusă).

[230] I. Ivanov, „Andrei Rubliov – La 600 de ani de la naşterea lui", în: *Revista Patriarhiei Moscovei* (în lb. rusă), 1960, 6, în trad. J. Negrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XII (1960), 7-8, pp. 488-489.

De asemenea, icoana „împărătească" a Mântuitorului este înlocuită uneori la ruşi cu cea a sfântului sau a sărbătorii care e hramul (patronul) bisericii[231], iar chipurile Sfinţilor Evanghelişti de pe uşile împărăteşti sunt înlocuite cu chipurile Sf. Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur, purtând în mâini Sfânta Evanghelie sau suluri de pergament cu texte din Liturghiile lor, iar în unele cazuri se întâlnesc şi chipurile altor sfinţi.

În unele biserici româneşti, tâmpla are deasupra icoanelor împărăteşti numai două rânduri de icoane, în loc de trei; în cazul acesta, registrul de jos conţine de obicei praznicele împărăteşti, iar cel de deasupra, fie icoanele Apostolilor (ca la Biserica Grecească din Bucureşti şi la Biserica din Sân-Petru din judeţul Braşov)[232], fie ale Prorocilor. Mai rare sunt cazurile când lipsesc praznicele, unul dintre cele două registre existente (cel de jos) conţinând chipurile Apostolilor, iar celălalt (cel de sus), chipurile Prorocilor (ca la biserica mare a Mănăstirii Sinaia, la biserica de lemn din Selişte (Banat)[233] şi la Biserica parohială Caşin din Parcul Domeniilor, în Bucureşti[234]). De puţine ori întâlnim biserici în care praznicele şi apostolii formează un singur registru, iar prorocii, altul (Biserica Grecească din Galaţi). În alte biserici, cu trei registre de icoane, cel superior sau, câteodată, cel inferior este foarte îngust faţă de celelalte, încât icoanele Prorocilor, încadrate în medalioane minuscule, sunt abia vizibile, pierzându-se în ornamentaţia sculpturală care le încadrează[235].

Sunt şi biserici în care registrul praznicelor şi cele de deasupra lui nu conţin câte douăsprezece, ci numai câte opt sau şase icoane.

La Catedrala „Buna Vestire" din Kremlin, zugrăvită în secolul al XV-lea, şirul praznicelor şi cel al prorocilor cuprinde fiecare numai câte opt icoane, în şirul praznicelor fiind la mijloc icoana Sfintei Treimi sub

---

[231] L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, p. 110.

[232] La aceasta din urmă lipseşte şi Crucea Răstignirii (*Mitropolia Ardealului*, VI (1961), 1-3, p. 121).

[233] *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 1-3, p. 192.

[234] La aceasta din urmă, cele două registre orizontale ale tâmplei de marmură sunt împărţite în două în sens vertical, printr-un mare panou central cu icoana Sfintei Treimi sub forma *Filoxeniei* lui Avraam, ca în unele biserici ruseşti (I. Şchiopu, „Tâmpla (catapeteasma) bisericilor ortodoxe", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXVI (1968), 11-12, p. 1380 şi fig. 8).

[235] Vezi tâmpla Catedralei Patriarhale din Bucureşti (de secol XVII).

forma Filoxeniei, adică Cei Trei Îngeri stând la masă, ca oaspeţi ai lui Avraam, la stejarul din Mamvri (*Facerea* 18, 1-15). Ambele şiruri sunt situate deasupra registrului central ocupat de marele panou al grupului Deisis, iar sub acesta (deasupra icoanelor împărăteşti) se află încă un registru mult mai îngust, cuprinzând o repetare a praznicelor, în 16 iconiţe mai mici, având din nou în mijloc icoana Deisis, de proporţii mai reduse decât cea de sus[236]. Aceeaşi dispoziţie o aflăm la iconostasul Catedralei „Sfinţii Arhangheli" din Kremlin, care cuprinde şi el icoane zugrăvite de Sf. Andrei Rubliov[237].

La biserica Mănăstirii Moldoviţa (sfârşitul secolului al XVI-lea), şirul prorocilor nu cuprinde decât şase icoane mai mari, având în mijloc, ca de obicei, pe Maica Domnului[238]; la fel, în Biserica Caşin (Parcul Domeniilor) din Bucureşti, cu icoane în mozaic, realizată de pictorul Eugen Profeta. La Biserica „Sfântul Spiridon" din Iaşi, în registrul praznicelor aflăm numai şase icoane.

La biserica din Josenii-Bârgăului (Bistriţa Năsăud) profeţii, în număr de şase, având în mijloc pe Dumnezeu-Tatăl, nu sunt zugrăviţi pe corpul tâmplei propriu-zise, ci pe un coronament de scândură, care îmbracă arcada de deasupra tâmplei[239].

În mai puţine cazuri, găsim icoanele praznicelor rânduite pe două registre suprapuse, ca la Biserica „Sfântul Gheorghe" – Mirăuţi din Suceava şi la catedrala mitropolitană din Cernăuţi.

Sunt şi puţine cazuri în care deasupra icoanelor împărăteşti găsim un singur registru de icoane, cum e la catedrala mitropolitană din Sibiu (hramul „Sfânta Treime") şi pe catapeteasma vechii biserici ortodoxe din Sibiu-Cetate (azi, în biserica din satul Gura-Râului de lângă Sibiu)[240].

La catedrala episcopală din Cluj, toate cele trei registre superioare (praznicele, apostolii, prorocii) conţin câte 14 icoane, plus icoana centrală din fiecare registru[241].

---

[236] Vezi planşa 50 din Albumul *Kremlinul Moscovei* (în lb. rusă).
[237] Cf. Albumul *Kremlinul Moscovei*, pl. 60.
[238] Corina Niculescu, *Mănăstirea Moldoviţa*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1965, p. 27.
[239] În: *Mitropolia Ardealului*, IV (1959), 3-4, pp. 292-293.
[240] Ierom. Miron (Elie) Cristea, *Iconografia...*, p. 170.
[241] În: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXV (1967), p. 124.

Mai menţionăm, ca excepţii, cazurile când la unele biserici, care au ca hram una dintre sărbătorile împărăteşti (Schimbarea la Faţă, Sfânta Treime, Rusaliile, Adormirea ş.a.), icoana hramului nu se mai aşază în locul obişnuit, din dreapta uşii diaconeşti dinspre miazăzi, ci în şirul praznicelor de pe catapeteasmă sau în şirul apostolilor, unde ea ocupă atunci locul central (deasupra uşilor împărăteşti).

Sunt şi biserici mai noi, unde icoanele din registrul superior de pe catapeteasmă nu sunt dispuse în linie dreaptă (orizontală), ci în registre de diverse forme inovatoare (de arc, de trilob ş.a.): la Biserica „Sfântul Mina" – Vergu din Bucureşti[242], biserica Mănăstirii Necula de lângă Cluj[243], la biserica fostei Mănăstiri Bucovăţ, din Mofleni, lângă Craiova (tâmplă de zid din secolul al XVI-lea, cu pictură refăcută în secolul al XIX-lea).

În unele biserici româneşti din regiunea de deal a Argeşului, zidite şi zugrăvite în secolul al XIX-lea, deasupra uşilor şi icoanelor (în general) împărăteşti, pe catapeteasmă (de cele mai multe ori, de zid), se zugrăveşte şi *Arborele lui Iesei*, cum e la biserica din Găinuşa, comuna Săpata de Sus-Argeş din 1801[244].

Tot ca excepţii pot fi considerate bisericile la care tâmplele (mai ales din zid) se prezintă zugrăvite şi pe dos (pe faţa dinspre altar). Aşa avem, la biserica ridicată de Sf. Constantin Brâncoveanu din Doiceşti-Dâmboviţa şi la multe biserici din regiunea de deal a judeţului Argeş: Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din satul Miercani (comuna Uda de Sus), zidită în 1820 şi zugrăvită în interior la 1826, iar la exterior în 1848; aici, pe dosul tâmplei găsim zugrăvită Jertfa lui Avraam şi Cortul Mărturiei, sub forma lui Moise şi Aaron, cu cele 12 seminţii ale lui Israel.

De asemenea, la Biserica cu hramul „Adormirea Maicii Domnului" şi „Cuvioasa Parascheva", din cătunul Fata, comuna Izvorul (Argeş), zidită la 1846, cu tâmplă de zid, găsim pe spatele acesteia zugrăvită *Jertfa lui Avraam*, flancată de doi diaconi, Ştefan şi (probabil) Roman. La fel, la a doua biserică din acelaşi sat, cu hramul Sf. Ap. Petru şi Pavel, zidită la 1841, tâmpla de zid are zugrăvită pe spate tot *Jertfa lui Avraam*, încadrată

---

[242] Ierom. Miron (Elie) CRISTEA, *Iconografia...*, fig. 54.

[243] Cf. albumul *L'Église Orthodoxe Roumaine*, 1967, p. 128.

[244] V. BRĂTULESCU, „Meşteri zugravi, constructori (de biserici) şi ctitori pe Vedea şi Cotmeana", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, p. 547.

de chipurile Diaconilor Ștefan și Roman. Același lucru îl întâlnim la biserica din Găinușa, comuna Săpata de Sus (Argeș), din anul 1801[245].

c. *Rostul tâmplei în cadrul locașului de cult.* Tâmpla sau catapeteasma constituie un ansamblu iconografic de o perfectă unitate teologică, al cărui scop este de a pune în fața credincioșilor, mai întâi, un rezumat concentrat al întregii iconografii a bisericii și, apoi, o recapitulare a întregii istorii sacre a mântuirii, înfățișată intuitiv în persoanele sfinte și în monumentele ei de căpetenie din Vechiul și din Noul Testament.

În centrul acestui ansamblu se află Iisus Hristos ca Mântuitor, un Dumnezeu al iubirii (φιλάνθρωπος). Iconografia catapetesmei ilustrează realizarea treptată a mântuirii oamenilor, în cursul istoriei sfinte, prin Iisus Hristos. El reprezintă trăsătura de unire între Vechiul Testament, reprezentat pe catapeteasmă prin Sfinții Proroci care L-au prevestit și au întreținut în mijlocul poporului speranța în venirea Lui, și Noul Testament, reprezentat aici prin Sfinții Apostoli, și recapitulată prin episoadele ei cele mai importante, de la momentul Bunei Vestiri, „începătura mântuirii noastre", zugrăvită pe partea cea mai de jos a tâmplei (pe ușile împărătești), până în momentul culminant al Răstignirii, Patimii și Morții lui Hristos, prin care s-a realizat de fapt mântuirea lumii, moment înfățișat sus pe Crucea Răstignirii, așezată pe partea cea mai înaltă și centrală a tâmplei.

Dacă în Liturghie, prin împărtășirea cu Hristosul euharistic, se realizează Biserica, Trupul lui Hristos, iconografia tâmplei oferă credincioșilor o imagine sensibilă a unității acestui organism spiritual, al cărui Cap și Întemeietor este Hristos și în care ei se încorporează ca membri, alături de Patriarhii, Drepții și Prorocii Vechiului Testament, de Maica Domnului, de Apostolii și de Sfinții Noului Testament[246].

Pictura catapetesmei ajută la înțelegerea sensului Liturghiei și a scopului ei ultim, care este *unirea* credincioșilor *cu Hristos*, a pământului cu cerul, a Bisericii luptătoare cu cea triumfătoare, ceea ce constituie sensul ultim al istoriei religioase a omenirii.

---

[245] V. Brătulescu, „Meșteri zugravi, constructori...", pp. 521, 526, 529, 546.
[246] L. Uspensky, *Teologia icoanei...*, p. 114.

BIBLIOGRAFIE

Branişte, Ene Pr., *Programul iconografic al Bisericilor ortodoxe. Îndrumător pentru zugravii de biserici*, Bucureşti, 1975;

Congar, Y.J., *Le mystère du Temple*, Paris, 1958;

Danielou, Jean, *Le Signe du Temple*, Paris, [24]1942;

Drăguţ, Vasile et al., *Pictura românească în imagini*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976;

Dumitrescu, Florentina, „Aspects de la décoration des iconostases de Valachie à a fin du XVIII-e siècle”, în: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, 5, 1965, pp. 73-81;

Dumitrescu, Florentina, „Observaţiuni asupra stilului brâncovenesc. Decoraţia iconostasului”, în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, 1968, 1, pp. 25-40;

Dwirnyk, J., *Le rôle de l'iconostase dans le culte divin*, Montréal, 1960;

Filimonov, G., *Problema formei primitive a iconostasului bisericilor ruseşti* (în lb. rusă), Moscova, 1859;

Fuschs, Émile André, „L'Église, lieu de la célébration du culte chrétién”, în: *Verbum Caro*, 1963, 65;

Gelinean, J. (S.J.), „L'église, lieu de la célébration”, în: *La Maison-Dieu*, 1960, 63;

Gelinean, J. (S.J.), „Le sanctuaire et sa complexité”, în: *La Maison-Dieu*, 1960, 63;

Grabar, A., „Deux iconostases en maçonnerie du XIV-e siècle”, în *Recueil des travaux de l'institut d'études byzantines*, 7, Belgrad, 1961;

Kalokyri, K. D., *Ἔρευναι ἁγιορειτικῶν μεταβυζαντινῶν τέμπλων Ἄθως θέματα Ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης. Ἐπὶ τῇ χιλιετηρίδι (963-1063)*, Atena, 1963, pp. 172-249 (*Tâmpla de lemn*);

Kalokyri, K.D., „Ἐξέχοντα μεταβυζαντινὰ τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὄρους”, în vol. *Ἀθωνικὴ πολιτεία ἐπὶ τῇ χιλιετηρίδι τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Π. Χρήστου (coord.), Tesalonic, 1963, pp. 315-345;

Kalokyri, K.D., *Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Χριστιανικὴν καὶ βυσαντινὴν Ἀρχαιολογίαν*, Tesalonic, 1970, p. 63 ş.u.;

Kalokyri, Constantinos, „Cercetări despre tâmplele post-bizantine din Athos” (în lb. greacă), în vol. *Ἀθωνικὴ πολιτεία ἐπὶ τῇ χιλιετηρίδι τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, P. Chrestos (coord.), Tesalonic, 1963;

Kalokyri, Constantinos, *Athosul. Teme de arheologie și artă* (cu ocazia serbării mileniului Lavrei 963-1963), Atena, 1963, pp. 175-216; fig. 42-58 (rezumat în: *Mitropolia Ardealului*, IX (1964), 1-3, 137 ș.u.);

Nicolescu, Corina, *Icoane vechi românești*, Ed. Meridiane, București, 1973;

Okunev, N., „O îngrădire de altar din veacul al XII-lea la Nerezi" (în lb. rusă), în: *Seminarium Kondakovianum* (Praga), III (1929);

Onasch, K., Bilderwand, „Art" în *Religion in Geschichte und Gegenwahr*, vol. I, 1276 ș.u.;

Pace, B., „Nuova ipotesi sull'origine dell'iconostasio", în: *Byzantion*, XIX (1949), pp. 195-205;

Raes, A., „La liturgie eucharistique en Orient; son cadre architectural", în: *La Maison-Dieu*, 1960, 70;

Rohault de Pleury, C., *La Messe-Études archéologiques sur ses monuments*, III (1883), pp. 105-134;

Schneider, C., „Studien zum Ursprung liturghischen Einzelheiten östlicher Liturgien. I. Καταπετάσματα", în: *Kyrios*, I (1936), pp. 57-73;

Shipman, I. A., „Iconostasis", în *The Catholic Encyclopedia*, VII, p. 627;

Sperovsky, N., „Vechile iconostase rusești" (în lb. rusă), în: *Lecturi creștine* (Sank Petersburg), 1893 (septembrie-octombrie), pp. 324-336; 1891 (noiembrie-decembrie);

Ștefănescu, I.D., „Tâmpla și icoanele împărătești din Vânătorii Pietrii", în: *Istoricii Români*, XV (1945), 4, pp. 495-498;

Trenev, D., *Иконостас Смоленского собора. Иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря*, Moskova, 1902;

Troițchi, „Iconostasul și simbolismul lui" (în lb. rusă), în: *Revista Ortodoxă* (Moscova), 1891 (aprilie);

Uspensky, Léonide, „La Theologie de l'icône", în *l'Église orthodoxe*, Paris, 1980;

Uspensky, Léonide, „Problema iconostasului", în: *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 1-3, pp. 91-122;

Wagner, J., „Le lieu de la célébration eucharistique", în: *La Maison-Dieu*, 1960, 70.

CAPITOLUL XVI

PICTURA NAOSULUI ȘI PRONAOSULUI BISERICILOR ORTODOXE

1. Pictura cupolei din naos (Pantocratorul)

Deasupra naosului bisericii se înalță turla cea mare, numită și *Pantocratorul*, după figura care constituie elementul principal al iconografiei acestei turle. Din punct de vedere arhitectonic, Pantocratorul e elementul cel mai important al bisericii ortodoxe, îndeosebi al bisericilor ortodoxe construite pe plan de cruce greacă, spre această turlă convergând toate liniile arhitectonice și îndreptându-se toate privirile credincioșilor din sfântul locaș. Ea reunește într-o unitate arhitectonică tot interiorul bisericii, înălțându-l spre cer. De aceea, în formele ei originare, ea se boltea deasupra naosului, așa cum se boltește pentru privirile noastre cerul, deasupra pământului (ca la „Sfânta Sofia" din Constantinopol), motiv firesc și frumos, pentru care foarte mulți spun bolții bisericii *cerime*. În formele mai evoluate și mai ales la bisericile românești, bolta sau cupola aceasta a fost din ce în ce mai mult înălțată spre cer, prin intermediul tamburului cilindric sau prismatic (turla), care se interpune între bolta sau cupola propriu-zisă și baza ei, și prin care ea se leagă de pereții naosului; dar, cu cât a fost înălțată mai sus, în aceeași măsură ea a pierdut din mărime, suprafața (circumferința) ei micșorându-se din ce în ce mai mult.

Privită în întregimea ei, turla Pantocratorului – partea cea mai înaltă și mai apropiată de cer – reprezintă imaginea cerului care se boltește deasupra pământului. Iconografia ei va înfățișa pe locuitorii cerului, adică Biserica cerească: pe Dumnezeu și Sfinții Îngeri, curtenii Săi,

apoi pe aceia care sunt temeliile Bisericii şi membrii cei mai de frunte ai Bisericii triumfătoare: Prorocii, care au prevestit-o şi care L-au prevestit pe Hristos, Apostolii, care au fost colaboratorii Lui în viaţa pământească, şi Evangheliştii, care ne-au lăsat în scris viaţa şi învăţătura Lui.

Din punct de vedere arhitectonic, turla bisericilor noastre ortodoxe se compune din următoarele părţi:

1. *Calota*, *bolta* sau *cupola*, adică suprafaţa sferică ce formează vârful turlei;

2. *Tamburul* (turnul), de obicei cilindric, mai rar prismatic, pe care se sprijină şi se înalţă bolta, formând partea de mijloc a turlei; din punct de vedere iconografic, suprafaţa lui se împarte în mai multe (3-4) registre sau zone circulare (orizontale), suprapuse;

3. *Baza*, pe care se sprijină turla şi care face legătura cu restul construcţiei (pereţii naosului). Ea e formată din:

a) patru pandantivi sau triunghiuri sferice;

b) patru arcuri mari, care leagă pandantivii între ei şi pe care se sprijină pereţii turlei (sunt mai largi la centru şi mai înguste la extremităţi);

c) Două, trei sau patru timpane: suprafeţe cilindrice, dar drepte, cuprinse între extremităţile fiecărui arc.

Fiecare dintre aceste părţi ale turlei îşi are iconografia ei bine precizată[247]. Pe boltă se zugrăveşte chipul lui Dumnezeu Atotţiitorul (Pantocratorul), pe pereţii tamburului, Profeţii, Apostolii şi Dumnezeiasca Liturghie, pe pandantivi, Evangheliştii, cu simbolurile lor – numai decorul pictural al arcurilor variază de la caz la caz.

În continuare, vom examina fiecare dintre posibilităţile de pictare a fiecărei părţi a turlei.

1. Deasupra tuturor, sus în vârful turlei, pe bolta ei sferică, se zugrăveşte *Pantocratorul*, chipul lui Dumnezeu Atotţiitorul (Παντοκράτωρ) – cum e numit în *Articolul 1* al *Simbolului Credinţei* –, Făcătorul şi Stăpânul cerului şi al pământului. Zugravii Îl înfăţişează numai bust (arătând prin aceasta că noi nu cunoaştem decât în parte cele ale lui Dumnezeu şi

[247] I.D. ŞTEFĂNESCU, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovina et en Moldavie, depuis les origines jusqu'à XIX siècle. Nouvelles recherches. Étude iconographique*, Paris, 1929, p. 68.

subliniind unitatea fiinţială şi inseparabilă dintre Dumnezeu-Tatăl şi Dumnezeu-Fiul). Faţa Lui e, în general, severă, privirea serioasă şi gravă.

În ceea ce priveşte tipul iconografic al Pantocratorului, în bisericile româneşti predomină tipul oriental, în care Domnul Hristos e reprezentat cu faţa de culoare brună, cu ochi negri, barba neagră, trăsăturile feţei fine, dar severe, privirea serioasă, dar totuşi dulce. În stânga, ţine deschisă Sfânta Evanghelie, pe care sunt înscrise iniţialele simbolice A şi Ω (*începutul* şi *sfârşitul*), iar cu dreapta binecuvântează. Chipul Pantocratorului e zugrăvit de cele mai multe ori într-un medalion circular, ocolit de un curcubeu multicolor, în jurul căruia sunt înscrise diferite formule biblice sau liturgice: „Cerul este tronul Meu şi pământul aşternut picioarelor Mele” (*Isaia* 66, 1) (din Capela Palatină, din Palermo); „Din cer a privit Domnul, văzut-a pe toţi cei ce locuiesc în lume” sau: „Doamne, caută din cer şi vezi şi cercetează via aceasta, pe care a sădit-o dreapta Ta, şi o desăvârşeşte pe ea” (*Psalmul* 79, 15-16) (rugăciunea pe care o rosteşte arhierul când slujeşte, înainte de ultimul *Sfinte Dumnezeule*, la Liturghie) sau alte formule, pe care le găsim în erminiile zugravilor[248].

Chipul Pantocratorului e înconjurat de obicei de către curtenii Săi cereşti, îngeri şi serafimi, în costume de paradă, uneori înfăţişaţi cu lancea în mâini şi pictaţi în două registre circulare în jurul chipului central al Pantocratorului.

Pantocratorul reprezintă, în general, pe Dumnezeu, aşa cum L-au văzut în viziunile lor Prorocii Vechiului Testament, ca Isaia (6, 1-3) sau Iezechiel.

Unele dintre redacţiile *Erminiei zugravilor*[249] recomandă ca în cele patru unghiuri ale medalionului Pantocratorului să zugrăvim pe cei

[248] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, Cernăuţi, 1936, p. 318; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, Bucureşti, 1891, pp. 39, 222. Menţionăm cazul curios (probabil unicat) de la biserica fostei episcopii a Geoagiului din Ardeal, zugrăvită în 1724-1725, unde chipul central al Pantocratorului e înconjurat de o ghirlandă de opt medalioane din care primul reprezintă Răstignirea Mântuitorului, iar celelalte zugrăvesc cele şapte Taine ale Bisericii, aşa cum se oficiază în Biserica Ortodoxă. Toate sunt legate printr-un lanţ care porneşte din coasta Mântuitorului împreună cu suliţa pe Cruce. E un mod de afirmare şi de luptă a Ortodoxiei ardelene împotriva eforturilor de calvinizare şi catolicizare a bisericii româneşti din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea.

[249] Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 304; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 227.

patru Sfinţi Evanghelişti, aşa cum îi găsim în câteva biserici moldoveneşti („Sfântul Nicolae" din Bălineşti). Una dintre redactările *Erminiei* recomandă ca, printre îngeri, să îi reprezentăm şi pe Maica Domnului şi pe Sf. Ioan Botezătorul[250], aşa cum şi apar la „Sfântul Cuvios Luca", în Focida.

Chipul Mântuitorului domină toate cele trei părţi ale bisericii: pronaos, naos şi altar, după cele trei demnităţi ale Sale: Profet, Împărat şi Arhiereu. În pronaos (uneori chiar în pridvor), El este înfăţişat ca Emanuel, înconjurat de îngeri şi profeţi, amintind activitatea Lui de profet sau învăţător; în naos, pe cupola cea mare a Bisericii, ca Pantocrator sau Împărat şi Stăpân al lumii, iar în altar, în scena dumnezeieştii Liturghii sau cea a împărtăşirii Sfinţilor Apostoli, ca Mare Preot sau Arhiereu.

Icoana Mântuitorului rezumă şi domină întreg cosmosul creştin şi programul iconografic al bisericii[251]. Cazurile când chipul obişnuit al Pantocratorului de pe bolta turlei celei mari e înlocuit cu altceva sunt excepţii rare (secolul al XVI-lea): la biserica episcopală din Roman, pe calota turlei e zugrăvită Sfânta Treime, înconjurată de serafimi.

Erminia ne arată şi ce să zugrăvim în celelalte turle mai mici ale naosului, în cazul în care există[252]: în cea mare, din mijloc, Pantocratorul, în a doua, pe îngerul Marelui Sfat, în a treia, pe Emanuel, în a patra, pe Maica Domnului cu Pruncul, iar în a cincea, pe Sf. Ioan Botezătorul; *Regulamentul pentru zugrăvirea bisericilor* emis de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române în 1912 (*Articolul 12*) recomandă ca pe bolta turnului al doilea, dacă este, să fie zugrăvit Dumnezeu-Tatăl sau Maica Domnului[253].

---

[250] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 318.

[251] Ierom. Sofian BOGHIU, *Chipul Mântuitorului în iconografie*, teză de licenţă (manuscris), pp. 148, 149, 157.

[252] Apud V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 304; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 227

[253] În: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912). L. Bréhier crede că originea grandioasei procesiuni a profeţilor de pe pereţii cupolei sunt omiliile dramatice care nu erau numai rostite, ci chiar şi jucate ca mistere în marile ceremonii religioase, în care oratorul chema pe fiecare dintre profeţi să se înfăţişeze şi să repete profeţia respectivă despre Mesia (L. BRÉHIER, *L'art chrétien et son développement iconographique*, Paris, 1928); cf. V. LOSSKY, „Le *Pantokrator*", în: *Le Lien*, XXX (1974), 1, pp. 42-45.

2. Pereţii tamburului sunt împărţiţi în trei sau patru zone orizontale circulare, fiecare dintre ele fiind zugrăvită cu un şir de chipuri sfinte.

a) Zona superioară, imediat sub Pantocrator, o ocupă de obicei îngeri, serafimi şi heruvimi, împărţiţi de autorii erminiilor în cele nouă cete tradiţionale ale ierarhiei îngereşti (aşa cum le menţionează Sf. Dionisie Areopagitul); între îngeri figurează uneori şi Tronul Etimasiei (ca la Cozia).

Tema Etimasiei (gr. ἑτοιμασία - *pregătire*) reprezintă tronul gol, înconjurat de uneltele Patimilor şi pregătit pentru ca Mântuitorul să Se aşeze pe el, ca Judecător al lumii la a doua Sa Venire. Ea e strâns legată de Pantocrator şi de reprezentarea Sfintei Treimi, căci Dumnezeu, Creatorul lumii şi Atotţiitorul (Providenţiatorul) ei, va fi totodată şi Judecătorul ei; este inspirată din *Psalmul* 9, 7-8: „Iar Domnul rămâne în veac; *gătit-a Scaunul Lui de judecată* şi El va judeca lumea; cu dreptate va judeca popoarele". Până în secolul al XIV-lea, această temă iconografică figura pe abside, apoi a trecut pe boltă, fie pe pandantivi, fie pe intradosul arcurilor de la baza ei, fie chiar pe boltă, ca la „Sfântul Luca" sau la Perivleptos din Mistra, iar la noi, pe pereţii turlei, precum am văzut mai sus (Cozia).

b) Zona imediat următoare sau chiar zona primă de sus (atunci când turla e mai mică) e ocupată întotdeauna cu chipurile Sfinţilor Proroci, de obicei 12 la număr, ca unii care, cu ajutorul inspiraţiei de sus, au vestit cu mult înainte venirea şi lucrarea Mântuitorului în lume. Ei sunt aşezaţi deci sub Pantocrator, ca nişte heralzi cereşti, care au vestit cuvântul Său.

În vechile biserici, Sfinţii Proroci erau înfăţişaţi în atitudine de mişcare şi din profil, mergând în procesiune, cu faldurile veşmintelor largi modelându-se după forma picioarelor şi fluturând în urma lor; în bisericile mai noi sunt reprezentaţi mai mult în atitudine statică, din faţă, şi meditând, ca nişte inspiraţi. Fizionomiile lor sunt foarte variate, în general, severe. Toţi poartă în mâini rulouri cu inscripţii de versete sau fragmente din profeţiile lor cele mai caracteristice, care prevestesc venirea Mântuitorului.

Uneori, printre ei figurează şi alte personaje marcante ale Vechiului Testament, care propriu-zis nu sunt proroci (ca Baruh, Ghedeon) sau Maica Domnului între arhangheli sau îngeri, Sfânta Mahramă, Tronul Etimasiei.

Erminiile zugravilor ne arată cum să zugrăvim pe fiecare Sfânt Proroc în parte şi ce inscripţii trebuie scrise pe rulouri. Ea numără întâi pe cei 12 Proroci mici, în ordinea lor din Sfânta Scriptură: Osea, Ioil, Amos, Avdie (Obadia), Iona, Miheia (Mica), Naum, Avacum (Habacuc), Sofonie (Ţefania), Agheu (Hagai), Zaharia şi Maleahi (Malahia), apoi pe cei patru Proroci mari: Isaia, Ieremia, Iezechiel şi Daniel, apoi, Proroci mai vechi: Sfinţii Ilie şi Elisei, precum şi alte personaje biblice din Vechiul Testament, pe care le numeşte tot *proroci*: Ghedeon, Baruh, Ahia, Ioad[254]. În practică însă, zugravii nu pictează pe toţi Sfinţii Proroci şi numărul lor variază de la monument la monument. Astfel, la Biserica „Sfântul Nicolae" de la Curtea de Argeş (secolul al XIV-lea), sunt pictaţi: Elisei, Isaia, Ieremia, Avacum, Zaharia, Naum, Baruh, Daniel, Iona, Osea, Ilie şi Sf. Ioan Botezătorul. Chipurile lor sunt remarcabile prin expresia severă a figurilor, prestanţa şi sobrietatea ţinutei, desenul corect al cutelor veşmintelor, care amintesc de togele romane şi greceşti.

La Biserica Domnească din Târgovişte sunt zugrăviţi numai opt profeţi, printre care figurează şi Maica Domnului (în partea de răsărit). La Popăuţi figurează opt profeţi. La Vatra Moldoviţei printre profeţi figurează şi Iacov, ţinând o scară, Aaron cu cădelniţa, Melchisedec, Moise, David purtând Cortul Mărturiei, Daniel, aproape de groapa cu lei. La Voroneţ, printre proroci, figurează: Moise, David şi Solomon. La „Sfântul Luca" în Focida, la Capela Palatină din Palermo şi la Martorana sunt 16 profeţi. La unele biserici, ei formează singura gardă a Pantocratorului, îngerii lipsind, ca la Dafni şi la „San Marco" din Veneţia.

c) Zona inferioară a pereţilor cilindrului turlei, sub profeţi, o ocupă, de regulă, chipurile Sfinţilor Apostoli. Mai rar, acestea ocupă zona superioară sau pe cea mijlocie, deasupra profeţilor.

În bisericile româneşti mai vechi, Sfinţii Apostoli sunt înfăţişaţi după vechea tradiţie bizantină, în profil, drapaţi după moda vestimentară antică, ţinând cărţi şi mergând cu pas repede. În bisericile mai noi, sunt înfăţişaţi, mai des, în atitudine statică, din faţă.

Erminiile zugravilor ne arată cum să zugrăvim fiecare chip de Sfânt Apostol, în parte, şi (eventual) ce să scriem pe sulurile pe care le poartă

[254] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 137 ş.u., 362 ş.u.

în mâini; „Petru, barba rotundă, ţinând epistolie, zice: «Petru, apostolul lui Iisus Hristos, aleşilor neamurilor...»" (deci aşa cum începe prima epistolă a Sfântului Petru)[255].

Dar nu în toate bisericile găsim zugrăviţi pe toţi cei 12 Sfinţi Apostoli. Astfel, la Biserica Domnească din Târgovişte, la Cetăţuia şi la Hlincea (secolul al XVII-lea), găsim numai opt; între ei figurează şi Mântuitorul, la răsărit, ţinând Evanghelia deschisă şi binecuvântând. La Voroneţ, printre Apostoli figurează şi patru episcopi, şi anume: Sfântul Vasile, Sf. Grigorie Taumaturgul, Sfântul Ioan şi Sfântul Nicolae.

d) Registrul inferior al tamburului (turlei) reprezintă, în friză, tema iconografică pe care o numim *Dumnezeiasca Liturghie* sau *Liturghia Cerească*, adică slujba săvârşită în ceruri de către Mântuitorul, ca Mare Arhiereu, înconjurat de îngeri-preoţi şi diaconi.

Această temă ilustrează rânduiala Vohodului mare din Liturghia ortodoxă, ieşirea cu Darurile sau procesiunea solemnă în timpul căreia Cinstitele Daruri, care închipuie Sfântul Trup şi Sânge al Domnului, sunt transportate de la proscomidiar la Sfânta Masă, prin mijlocul bisericii (naos sau numai pe solee, ca în Biserica Ortodoxă Rusă). Uneori ea ilustrează şi cortegiul funebru din slujba Prohodului din Vinerea Patimilor: în loc de discul şi potirul cu Sfintele Daruri, e purtat Sfântul Epitaf, cu chipul Mântuitorului mort.

Cum se reprezintă, în general, Dumnezeiasca Liturghie? Mântuitorul e înfăţişat ca Arhiereu, stând în faţa Sfintei Mese, pe care se află Sfânta Evanghelie şi deasupra căreia, uneori, pluteşte porumbelul Sfântului Duh şi Chipul Celui Vechi de zile, ilustrându-se astfel ideea că jertfa e adusă tuturor celor Trei Persoane ale Sfintei Treimi. Uneori, Mântuitorul e înfăţişat de două ori: la stânga şi la dreapta Sfintei Mese[256]; deoparte, El binecuvântează plecarea procesiunii, de cealaltă, o primeşte. De aceea, tema ilustrează două momente ale acestui rit liturgic,

---

[255] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 219-220.

[256] La catholiconul Lavrei din Athos (cf. G. Millet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, pl. 118, fig. 2); la Biserica Hunedoara (secolul al XVII-lea), la Biserica „Sfântul Gheorghe" din Suceava şi la Suceviţa (pentru ultimele două, vezi I.D. Ştefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Paris, 1928, pp. 140-145).

fiind împărţită simetric în două părţi: de o parte, organizarea şi pornirea cortegiului procesional, de alta, întoarcerea lui spre Sfânta Masă, unde Mântuitorul, în calitate de Mare Arhiereu, prezidează (pontifică) slujba. Dintr-o parte a Sfintei Mese, cortegiul porneşte, iar din cealaltă, soseşte. Îngeri-diaconi poartă, în mâinile sau pe capetele lor, discul acoperit cu un văl brodat. Îngeri-preoţi îi urmează, înveşmântaţi în epitrahile şi feloane, ţinând în mâini potire acoperite cu văluri brodate[257]. Alţi îngeri poartă Sfântul Aer. Toţi merg cu pas lin şi maiestuos (mai rar cu pas grăbit). Procesiunea se întoarce prin dreapta: unii îngeri poartă cădelniţe şi tămâiază, alţii poartă ripide uriaşe şi cruci, ca la Liturghia arhierească. Toţi sunt în atitudine de mişcare. Mântuitorul primeşte uneori discul de la îngerul-arhidiacon, din fruntea procesiunii, care se pleacă profund în faţa Lui.

Amintim că locul acestei frumoase teme iconografice nu este pretutindeni acelaşi. Astfel, în bisericile greceşti din Athos, ca şi în unele biserici româneşti (în bisericile moldoveneşti), la Snagov (secolul al XIX-lea), la Mofleni lângă Craiova (secolul al XVII-lea), Dumnezeiasca Liturghie figurează pe peretele hemiciclului (absidei) altarului. La Cetăţuia, Dumnezeiasca Liturghie e zugrăvită pe pereţii timpanelor de la baza turlei. La Biserica „Sfântul Nicolae” din Curtea de Argeş, ca şi la Cozia, această scenă lipseşte cu totul. În alte biserici, ea ocupă zona de sus a pereţilor tamburului, sub chipul Pantocratorului, deasupra prorocilor şi apostolilor.

La cele mai multe biserici, tema Dumnezeieştii Liturghii ocupă însă registrul ultim al tamburului turlei (Biserica Floreasca din Bucureşti, Biserica „Sfântul Mina” – Vergului din Bucureşti – pictură de Pr. V. Damian –, Biserica „Sfântul Spiridon” – Nou din Bucureşti – pictură de I. V. Pompilian –, catedrala Mitropoliei din Cernăuţi, biserica Episcopiei din Roman, Biserica „Sfântul Gheorghe” din Suceava, Suceviţa, Dragomirna), iar dintre bisericile monumentale zugrăvite către mijlocul secolului al XX-lea sub influenţa curentului de revenire la

[257] La biserica din Hunedoara, un preot poartă Evanghelia, zugravul respectiv făcând probabil confuzie între Vohodul mic de la Liturghie (Ieşirea cu Sfânta Evanghelie) şi Vohodul mare (Ieşirea cu Cinstitele Daruri).

programul și stilul vechii picturi bizantine, amintim Biserica Ghencea din București, zugrăvită de pictorul Gh. Popescu, ajutat de Niculina Dona Delavrancea[258].

3. La baza turlei se află următoarele reprezentări:

a) Pe pandantivi se zugrăvesc chipurile celor patru Sfinți Evangheliști. În Biserica „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeș, ei sunt plasați astfel: Matei (colțul de sud-vest), Marcu (în colțul de nord-vest), Luca (la nord-est) și Ioan (la sud-est). Sunt înfățișați cu simbolurile lor – mai rar fără simboluri – Matei, ca un om[259] sau ca un înger[260], Marcu, ca un leu, Luca, sub chip de vițel, Ioan, ca un vultur[261] (*Iezechiel* 1, 5-20; *Apocalipsa* 4, 6-11).

Tipul iconografic este cel al Sfinților Apostoli șezând; chipurile lor se desenează clar pe fonduri de arhitecturi, simple și clare. Erminiile zugravilor recomandă ca pe Sfinții Matei, Marcu și Luca (sinopticii), dacă îi zugrăvim în atitudine de scriitori inspirați, să-i zugrăvim în case (în decor arhitectonic), iar pe Sfântul Ioan în peșteră și dictând lui Prohor, care, șezând în fața lui, scrie[262]. Așa îi găsim pictați pe Sfinții Evangheliști în unele biserici, ca aceea a Sfântului Constantin-Vodă Brâncoveanu, din Făgăraș[263]. În Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș (secolul al XIV-lea), Sf. Ev. Ioan e înfățișat dictând unui înger.

În fața lor, Evangheliștii au câte un pupitru sau o masă mică pentru scris și Evanghelia deschisă, având scrise pe ea primele cuvinte cu care se începe fiecare Evanghelie, așa precum indică și *Erminia*

---

[258] I.D. Ștefănescu, „Monumente de artă religioasă din București", în: *Glasul Bisericii*, XVI (1957), 3, p. 171.

[259] Așa recomandă *Erminia zugravilor*, în V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, pp. 220, 321, și în † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 41, conform cu viziunea Sfântului Ioan din *Apocalipsa* 4, 7.

[260] Așa recomandă *Regulamentul Sf. Sinod pentru zugrăvirea bisericilor, Articolul 11*, în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912), pp. 703-709.

[261] Simbolurile Sfinților Evangheliști sunt de fapt cele patru fiare sau ființe pe care le-a văzut Sf. Ioan Evanghelistul în jurul Tronului lui Dumnezeu, cântându-I neîncetat cântarea de biruință: „Sfânt, Sfânt, Sfânt..." (compară și Anaforaua din *Liturghier*, fragmentul numit *Sanctus*).

[262] V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, p. 200.

[263] I.D. Ștefănescu, *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, p. 51.

zugravilor[264]. Uneori (ca la Cozia și Snagov), îndărătul fiecărui Evanghelist, apare şi un înger, care îl inspiră.

Plasarea chipurilor Sfinţilor Evanghelişti semnifică faptul că, aşa cum construcţia se sprijină pe pereţii naosului, tot astfel şi Biserica lui Hristos se sprijină pe Evanghelia Lui, fixată în scris de cei patru Sfinţi Evanghelişti. Întrucât ei sunt însoţiţi de simbolurile lor, care nu sunt altceva decât cele patru fiinţe (fiare) din viziunea Sfântului Ioan, descrisă în *Apocalipsa* lui (4, 6-7). Privit în ansamblu, decorul iconografic al turlei reprezintă o ilustrare a acestei viziuni: Pantocratorul reprezintă tronul Celui Preaînalt, cei 12 Apostoli reprezintă pe cei 24 de bătrâni din viziune, iar cei patru Evanghelişti pe cele patru fiinţe din jurul tronului dumnezeiesc.

În bisericile moldoveneşti cu două tambururi şi două rânduri de pandantivi suprapuse (dintre care, rândul de sus, mai mici, iar cele de jos, mai mari), pe un rând se zugrăvesc Evangheliştii (de obicei, pe cel de jos), iar pe celălalt, scene din viaţa Mântuitorului şi a Sf. Ioan Botezătorul sau a Sfintei Fecioare (Buna Vestire, Intrarea în Biserică ş.a.), iar, uneori, Tronul Etimasiei.

b) Pe suprafaţa arcurilor mari, care susţin turla, între pandativi, în bisericile româneşti se zugrăveşte şi *Sfânta Faţă a Domnului* (*Mandylion*) sau *Chipul cel nefăcut de mână al Mântuitorului*, ca în mănăstirile din Athos, aşa precum prevedea, de altfel, şi *Erminia zugravilor*[265]: la răsărit, Sfânta Mahramă (a Sfintei Veronica), iar la Apus, *Sfânta Cărămidă* (icoana regelui Avgar al Edesei), de-a dreapta, Hristos, ţinând o Evanghelie în care scrie: „Eu sunt viţa, voi mlădiţele...” (*Ioan* 15, 5), iar în stânga, Emanuel, cu un sul pe care scrie: „Duhul Domnului peste Mine, pentru care M-a uns să binevestesc săracilor...” (*Luca* 4, 18). Dintre aceste patru chipuri purced ramuri de viţă care vin dedesubtul Evangheliştilor la unghiurile bolţilor; printre ele se împletesc chipurile unora dintre

[264] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 321; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 41; cf. Pr. Ene Braniște, *Programul iconografic al Bisericii Ortodoxe. Îndrumător pentru zugravii de biserici*, Bucureşti, 1975, pp. 16-17.

[265] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 295-296; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 222.

cei 70 de Apostoli sau Ucenici, în mici medalioane, rotunde[266]. Unul dintre ultimele două chipuri poate fi înlocuit cu Etimasia (tronul gol al Judecății de apoi însoțit de instrumentele Sfintelor Patimi).

La Moldovița și la Cozia, pe arcurile mari de la baza turlei s-a zugrăvit: Buna Vestire, la răsărit, Nașterea Domnului, la sud, Întâmpinarea Domnului, la apus, și Botezul Domnului, la nord.

Pe partea dinăuntru a bolților, de fiecare parte, *Erminia* recomandă să zugrăvim câte trei proroci cu suluri, cuprinzând prorocii despre sărbătorile praznicelor, zugrăvite sub dânșii.

c) Iconografia de pe intradosul arcurilor (suprafața de jos a arcurilor) de la baza turlei e foarte variată, de la monument la monument. Aici se zugrăvesc ori personaje din istoria biblică a Vechiului Testament (Noe în corabie, Avraam, Isaac, Iacov, Moise cu Tablele Legii, Aaron, Iov, David, Solomon, Prorocii mesianici, Isaia, Maleahi, Zaharia ș.a.), ori diferite reprezentări ale Mântuitorului (din viziunea Prorocului Daniel, din capitolul 7, versetele 9-10).

Astfel, la Voroneț (secolul al XVI-lea), în partea de nord-est, în mijloc, avem pe Avraam, în medalion, încadrat de figurile lui Isaac și Iacov, în picioare, spre centru; în partea de sud-est se vede Iisus-Emanuel, între Sf. Ioan Botezătorul și alt profet, probabil, Isaia; în partea de sud-vest, Pantocratorul, în medalion, încadrat de Sfântul Ioachim și un arhanghel în picioare; la nord-vest, Cel Vechi de zile, între Iisus-Emanuel și Pantocrator. Pictorul a vrut, probabil, să ilustreze astfel, pe de o parte, genealogia Mântuitorului (*Matei* 1, 1-18), reprezentată prin câțiva dintre ascendenții Săi după trup (Avraam, Iacov, Ioachim), iar pe de altă parte, tema Întrupării lui Iisus, înfățișat aici sub cele trei aspecte ale Sale: Cel Vechi de zile (ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν), Emanuel (ca în descrierea lui Isaia) și Pantocrator.

La biserica din Dobrovăț (secolul al XVI-lea), la Popăuți și la alte biserici moldovenești, pe intradosurile arcurilor sunt zugrăvite diferite aspecte ale lui Hristos-Pantocrator, încadrate de câte două figuri de profeți, purtând rulouri cu sau fără inscripții.

---

[266] V. Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, p. 321; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 41 ș.u.

2. Pictura din naos (sânul bisericii). Introducere. Arhitectura, rostul liturgic și simbolismul naosului

Naosul sau *sânul bisericii* este partea centrală a bisericilor ortodoxe, cuprinsă între catapeteasmă (tâmplă) și pronaos (sau camera mormintelor, la bisericile din Moldova).

Ca arhitectură și suprafețe de pictat, el cuprinde turla cea mare (Pantocratorul) cu părțile ei componente, despre care am vorbit, două bolți sau abside laterale (una spre nord și alta spre sud) cu pereții lor care pot fi absidali (rotunzi) sau drepți (la bisericile mai noi și mai mici), având fiecare câte un rând sau două de ferestre, care, în general, sunt mai mici la bisericile vechi și mai mari la bisericile mai noi.

La bisericile vechi există și un al treilea perete, transversal, în partea de apus, care separă naosul de pronaos și care avea o ușă de comunicare, surmontată de un timpan. La bisericile mai noi, acest perete a dispărut, ștergându-se astfel deosebirea netă care se făcea în vechime între naos și pronaos[267]. De altfel, chiar la unele dintre bisericile vechi, care aveau un asemenea perete, el a dispărut prin diferite modificări arhitectonice făcute între timp la aceste biserici (biserica fostei mănăstiri din Solca-Bucovina, ctitoria lui Ștefan Tomșa, din 1612, refăcută la începutul secolului al XX-lea, de arhitectul austriac Romstörfer, din Cernăuți).

Naosul, partea din biserică rezervată credincioșilor, reprezintă, după concepția tâlcuitorilor Liturghiei, Biserica pământească, lumea

[267] Biserici care păstrează încă tradiția veche, cu peretele despărțitor dintre naos și pronaos se mai construiesc, totuși, și în secolul al XIX-lea, de către meșteri țărani, în unele sate din regiunile de munte și de deal din Muntenia (cum sunt Bisericile cu hramul „Cuvioasa Parascheva", „Sf. Ioan Botezătorul", „Sfântul Nicolae" din Parohia Râjlețu-Govora, comuna Râjlețu-Vieroși, județul Argeș, zidită la 1824 și zugrăvită la 1828, Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din satul Setrari, comuna Uda de Sus, județul Argeș, zidită în 1806, biserica din cătunul Fata, comuna Izvorul (Argeș), zidită în 1846, o altă biserică din același cătun, cu hramul „Sf. Ap. Petru și Pavel", zidită în 1841, biserica din Găinușa, comuna Săpata de Sus (Argeș), zidită în 1801, ș.a. (V. BRĂTULESCU, „Meșteri zugravi, constructori și ctitori de biserici pe Vedea și Cotmeana-Argeș", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, pp. 511, 516, 526, 530, 539, 544). La alte biserici, din aceeași regiune și epocă, zidul despărțitor este înlocuit cu coloane (de piatră sau cărămidă) unite prin arcuri (biserica din Valea Zlapici, satul Păduroiu-Deal, județul Argeș, zidită la 1789) (V. BRĂTULESCU, „Meșteri zugravi, constructori...", p. 536).

văzută, organizată în universul creştin al harului[268]. Decorul iconografic al naosului trebuie să reprezinte tot ceea ce ar putea contribui la edificarea religios-morală a credincioşilor, la instruirea lor în adevărurile învăţăturii de credinţă şi de vieţuire creştină, ca şi la cunoaşterea vieţii Mântuitorului şi a istoriei Bisericii.

Remarcabil este că programul iconografic al naosului e foarte variat, de la monument la monument, de la o regiune la alta şi de la o epocă la alta. Construcţia arhitectonică, realizată în dimensiuni variate, a atras cu sine şi variabilitatea suprafeţelor de pictat, astfel încât spaţiul pictat nu se prezintă identic nici ca dimensiune, nici ca situare în toate bisericile. La aceasta se adaugă şi concepţiile diferite de la care pleacă pictorii decoratori, gusturile şi voinţa ctitorilor, toate acestea făcând ca, mai ales în vechime, să nu întâlnim un program iconografic stabil şi uniform al naosului diferitelor biserici.

În această parte a sfântului locaş, personalitatea, gustul şi talentul, gradul de cultură teologică şi fantezia pictorilor s-au putut desfăşura mai liber decât în decorarea altarului, a catapetesmei sau a turlei celei mari, unde tipicul iconografic este mai stabil şi uniform. De aceea, nici chiar redactorii erminiilor bizantine de pictură nu dau un program iconografic tip pentru naos, ci se mulţumesc să dea câteva indicaţii generale asupra ciclurilor de teme care se pot ilustra pe pereţii naosului: „Iar pe pereţii cei drepţi: praznicele împărăteşti, Sfintele Patimi, minunile sfântului mănăstirii (hramul bisericii)"[269].

În general, chipurile sfinţilor, scene din viaţa Mântuitorului, a Sfintei Fecioare şi a altor sfinţi, ilustrarea sărbătorilor mari ale Ortodoxiei, iar uneori şi ilustrări din teme liturgice sau de texte din imnografia bisericească alcătuiesc laolaltă decoraţia naosului. Se văd aici, deoparte, sfinţi de toate categoriile, repartizaţi în diferitele locuri ale edificiului, într-o ierarhie proporţionată cu importanţa fiecăruia.

Astfel, mai aproape de intrarea în naos, sunt plasaţi sfinţi călugări, asceţi şi mari pustnici, eroi ai nevoinţelor desăvârşirii spirituale în trup

---

[268] Vezi în urmă, la capitolul despre *Programul iconografic*.

[269] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 304; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 227; cf. Pr. Ene Branişte, *Programul iconografic*, pp. 17-18.

(Antonie, Pahomie, Sava); mai departe, sfinţi martiri, eroii luptei pentru apărarea şi susţinerea credinţei creştine, în altă parte, sfinţi diaconi şi episcopi. La curba marilor arcuri care susţin cupola, sfinţi militari (Gheorghe, Dimitrie, Teodor Stratilat ş.a.), formând un fel de gardă de onoare la picioarele Pantocratorului, iar pe pandantivi Sfinţii Evanghelişti, care formează (simbolizează) legătura dintre pământ şi cer. Vin apoi cele douăsprezece sărbători împărăteşti, a căror ilustrare s-a impus devreme şi care constituie un fel de friză a episoadelor celor mai importante din viaţa Sfintei Fecioare şi a Mântuitorului. Trei dintre ele au fost subliniate cu mai multă insistenţă: Naşterea, Răstignirea şi Învierea.

Alte episoade evanghelice completează această decoraţie istorico-dogmatică[270].

Să analizăm pe rând şi mai îndeaproape pictura fiecărei părţi a naosului.

a) *Pictura arcurilor mari.* La unele biserici vechi din Moldova, turla de deasupra naosului se sprijină pe două mari arcuri de boltă, dintre care unul la răsărit, deasupra peretelui despărţitor dintre naos şi pronaos, formând un mare timpan, deasupra uşii de intrare în naos. Alte două arcuri mai mici, unul la nord şi altul la sud, se află în toate bisericile.

În general, subiectele zugrăvite pe arcurile mari se leagă cu cele de pe cupolă sau cu cele din altar. Ele reprezintă scene şi motive care se referă la Sfânta Treime, la Întrupare şi la Jertfa liturgică[271]. Din punct de vedere iconografic, cele două arcuri mari constituie anexe ale cupolei şi ale altarului[272].

Astfel, la biserica din Bălineşti, pe arcul de răsărit, la mijloc, avem tema numită *Etimasia* (tronul gol al Judecăţii din urmă), înconjurată de serafimi şi îngeri şi încadrată de alte două tablouri, azi distruse. Pe arcul de vest, la mijloc, avem chipul Sf. Ioan Botezătorul înaripat, înconjurat de îngeri şi serafimi şi încadrat de alte două tablouri, care azi nu se mai

---

[270] Cf. Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, vol. II, 1926, p. 491; cf. I.D. Ştefănescu, „Pictura bisericească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945), 6, pp. 218-219.

[271] I.D. Ştefănescu, „Biserica Sf. Împăraţi din Ploieşti", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 11, p. 625.

[272] Cf. I.D. Ştefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu' au XIX-e siècle. Nouveles recherches*, Paris, 1929, p. 112.

disting. La Popăuţi, pe ambele arcuri sunt zugrăvite medalioane cu chipuri de profeţi. La Vatra Moldoviţei, arcul de est arată în medalion pe Cel Vechi de zile și patru scene din viaţa Mântuitorului: Schimbarea la Faţă, Arătarea către sfintele femei, Necredinţa lui Toma și Înălţarea la cer. Pe arcul de vest avem Învierea lui Lazăr, două scene din viaţa Sfintei Fecioare, iar la mijloc, în medalion, un arhanghel.

La Biserica „Sfântul Dimitrie" din Suceava (secolul al XVI-lea), pe arcul de răsărit vedem un medalion cu chipul lui Iisus Emanuel, purtat de îngeri zburând (ca în scena Înălţării); pe cel de apus, chipul Sf. Ioan Botezătorul și șase scene din viaţa sa.

La Voroneţ, arcul de Răsărit e ocupat cu chipul Mielului și cu profeţi, în medalioane, iar cel de Apus, cu Sfânta Treime, proroci în picioare și două scene.

La Cetăţuia (secolul al XVII-lea), arcul de răsărit e decorat cu scene din viaţa Sfintei Fecioare, iar arcul de apus, cu tablouri din viaţa Mântuitorului, printre care: Intrarea în Ierusalim și Învierea.

La biserica din Hunedoara, pe arcul de nord vedem Nașterea și Botezul Domnului, pe cel de sud, Intrarea în Ierusalim și Învierea, pe cel de răsărit, Cel Vechi de zile, în mijlocul a patru tronuri.

La Biserica „Sfinţii Împăraţi" din Ploiești (zugrăvită în a doua jumătate a secolului al XX-lea), arcul triumfal de deasupra catapetesmei e format dintr-un arc mai îngust și altul mai lat. Pe cel dintâi este zugrăvit Sf. Ioan Botezătorul și Sfânta Elisabeta, mama sa, încadraţi de două figuri în picioare, apoi scena Bunei Vestiri, iar pe benzile verticale ale peretelui, pe care se sprijină și se termină arcurile, sunt medalioane cu figuri biblice: Ezdra, Aaron, David, Iona, Baruh, Iosua, încadraţi de diferite ornamente.

Pe al doilea arc figurează Tronul Etimasiei, simbolul Sfintei Treimi, cu Evanghelia și Crucea, înconjurat de îngeri în zbor și serafimi, și încadrat, de fiecare parte, de câte doi proroci: de o parte (miazănoapte), Agheu și Avacum, de alta (miazăzi), Baruh și Isaia[273].

b) *Pictura bolţilor naosului.* La bisericile cu abside laterale la naos, pe bolţile (semicupolele) absidelor se zugrăvesc câte două mari praznice împărătești ale Mântuitorului: Nașterea Domnului (pe semicupola

[273] I.D. Ștefănescu, „Biserica Sf. Împăraţi din Ploiești", p. 695.

absidei dinspre sud) și Învierea (pe cupola absidei dinspre nord). Pe restul suprafeţei absidelor şi a pereţilor verticali ai naosului, în aceleași registre (pe zona superioară), se zugrăvesc scene ilustrând momente principale din viaţa Mântuitorului sau din activitatea și din parabolele și minunile Sale, astfel încât, în jurul icoanei centrale a Nașterii din semicupola absidei sudice, să fie grupate momente și evenimente în legătură cu Nașterea, cu Buna Vestire (*Luca* 1, 26-36), vizita Sfintei Fecioare la Sfânta Elisabeta (*Luca* 1, 39-56), magii de la Răsărit, Fuga din Egipt, iar pe peretele nordic, se vor grupa momente și episoade în legătură cu Patimile și Învierea: Intrarea lui Iisus în Ierusalim, Cina cea de Taină, Rugăciunea din Grădina Ghetsimani, Prinderea și judecata lui Iisus, Patimile, Purtarea Crucii, Răstignirea, Pogorârea de pe cruce, Arătările după Înviere, Duminica Tomii (*Ioan* 20, 24-29).

Această pictură a fost în trecut destul de diversă și variată. Astfel, la Biserica „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, unde naosul are plan cruciform, patru bolţi formează braţele crucii, fiind sprijinite pe patru pilaștri octogonali. Bolta de sud a planului în cruce e decorată, în mijloc, cu două medalioane cu chipuri de profeţi (secolul al XVIII-lea), iar de o parte și de alta, două compoziţii: la apus, Nașterea Domnului (1827), la răsărit, Botezul Mântuitorului (1750). Pe bolta dinspre nord sunt, de asemenea, două chipuri de profeţi (secolul al XIX-lea), iar pe laturi, pe partea dinspre apus, Învierea Domnului (1827), iar pe cealaltă, Duminica Tuturor Sfinţilor (1827).

Pe bolta dinspre apus (spre pronaos), la mijloc, vedem două chipuri de profeţi, în medalioane (din secolul al XIX-lea), iar de o parte, Învierea lui Lazăr (frescă din secolul al XIX-lea) și de cealaltă, Intrarea lui Iisus în Ierusalim (secolul al XIX-lea).

La Cozia, pe bolta de nord s-a zugrăvit Învierea, pe cea de sud, Pogorârea Sfântului Duh.

La Snagov, pe bolta de nord, e zugrăvită Nașterea Domnului, sub forma închinării magilor, iar pe cea de sud, Învierea.

La Biserica Domnească din Târgoviște, bolţile naosului sunt decorate cu învăţăturile Mântuitorului. La bolniţa Coziei (secolul al XVI-lea) bolta de sud înfăţişează Cina cea de Taină, iar bolta de nord, Pogorârea Sfântului Duh.

La Hurezi, pe bolta de nord figurează Învierea, iar pe cea de sud, A doua Venire a Domnului.

În bisericile moldoveneşti, bolţile braţelor transversale ale crucii sunt ilustrate în general cu Răstignirea[274] de o parte (la nord), iar la sud, Pogorârea Sfântului Duh, sau, ca la Biserica „Sfântul Gheorghe" din Suceava, Înălţarea Domnului, mai rar Învierea.

Astăzi, în general, cele două bolţi laterale ale naosului (semicupolei absidelor) înfăţişează cele două evenimente principale din viaţa Mântuitorului, sărbătorite în cele două mari praznice împărăteşti ale calendarului ortodox: Naşterea şi Învierea. Cea dintâi, fiind zugrăvită pe bolta dinspre miazăzi, reprezintă Naşterea, iar pe bolta dinspre miazănoapte[275], Învierea, aşa după cum precizează şi *Regulamentul din 1912* al Sfântului Sinod (*Articolul 14*) şi precum găsim în unele din vechile noastre biserici (la „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş sau la Snagov).

c) *Pictura pereţilor naosului*. Trebuie să semnalăm de la început marea deosebire care există între bisericile vechi, de o parte, şi cele noi, de alta, în ceea ce priveşte felul de a se zugrăvi pereţii naosului şi ai pronaosului.

În vechile biserici din ţara noastră, din secolul al XIV-lea până în secolul al XVII-lea şi parţial până la începutul secolului al XIX-lea, pictura naosului era bogată, variată şi complicată: suprafaţa pereţilor era împărţită în mai multe zone, registre sau secţiuni longitudinale (de la trei, până chiar la şase astfel de secţiuni, cum e cazul Bisericii Domneşti Sfântul Nicolae din Curtea de Argeş), fiecare cu pictura ei, formată fie din

---

[274] Tipul moldovean al Răstignirii e deosebit de cel muntean: Iisus expiră pe Cruce, între cei doi tâlhari; de o parte a Crucii, Maria se ţine dreaptă, cu mâinile exprimând un gest de disperare, de cealaltă parte stă Sf. Ioan Evanghelistul. Îngeri, plângând, zboară deasupra Crucii. Uneori, în spatele Sfântului Ioan apare Longin sutaşul, iar la spatele Sfintei Fecioare, altă femeie. În unele cazuri, se adaugă şi alegoriile Bisericii şi Sinagogii sub chipul a două femei, precum şi soarele şi luna. Uneori, Biserica adună într-un vas sângele Celui Răstignit. Alteori, apare şi sutaşul, împungând cu suliţa coasta lui Iisus.

[275] Unele dintre redactările erminiilor de pictură recomandă să fie pusă aici şi scena Schimbarii la Faţă (V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 326), pe când în 1844, zugravul postelnic Barbu Cosoveanu se angaja să picteze Biserica Obedeanu din Craiova, prevăzând pentru bolta de miazăzi, din naos, Schimbarea la Faţă, iar pe cea de nord, Învierea (N. Stoicescu, Liana Dumitrescu, „Cum se zugrăveau bisericile...", în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 5-6, p. 423).

mici tablouri sau portrete de sfinţi despărţite între ele prin fâşii (benzi) de culoare, fie din frize, adică teme complexe şi de mari dimensiuni, care ocupă suprafaţa peretelui pe o mare lungime (vezi peretele de nord al Bisericii „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş), fără să fie împărţite în tablouri sau icoane izolate, reprezentând momente din viaţa şi activitatea Mântuitorului sau episoade din viaţa anumitor sfinţi. Aceste teme sunt inspirate dintr-o idee centrală, coordonatoare, care face din întreaga friză o unitate bine închegată.

În vechile biserici, se zugrăveau absolut toate suprafeţele zidurilor; niciun colţişor, oricât de ascuns şi de mic, nu rămânea nezugrăvit. Interiorul acestor biserici ilustra, astfel, aproape întreaga viaţă a Mântuitorului, minunile şi învăţăturile Lui, parabolele, Patimile, Răstignirea şi Moartea Lui pe Cruce, apoi vieţile sfinţilor de diferite categorii (martiri, ierarhi, pustnici, taumaturgi etc.), sărbătorile liturgice ale anului bisericesc, momente din viaţa Bisericii (ca sinoadele ecumenice), iar uneori chiar idei dogmatice şi texte (imne şi rugăciuni), din rânduiala Liturghiei sau a altor sfinte slujbe. Pereţii unor astfel de biserici erau adevărate cărţi în care puteau să citească şi cei ce nu ştiau carte – cum zice Sf. Ioan Damaschin. Erau ca nişte covoare ţesute în cele mai impresionante şi variate culori şi motive, instruiau pe credincioşi şi, totodată, încântau ochiul. Când intri într-o astfel de biserică de acest fel (Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, Cozia, Hurezi, bisericile din Bucovina sau chiar unele din Bucureşti, ca Biserica Doamnei, Scaune, Stavropoleos, Sfinţi (Sibile) sau Mântuleasa, ochiul e izbit de această pictură bogată, variată şi savantă, de mulţimea şi felurimea scenelor, a chipurilor şi a tablourilor, executate, până în cele mai mici amănunte, cu o pricepere, măiestrie, răbdare şi migală de miniaturişti.

Să luăm, ca exemplu, una dintre aceste biserici vechi: „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeş (secolul al XIV-lea), şi să vedem cum se înfăţişează pictura de pe pereţii naosului.

La această biserică, suprafaţa interioară a pereţilor e împărţită în 5-6 zone sau secţiuni suprapuse, fiecare cu pictura ei, ultima (cea de jos) fiind ocupată cu draperii în cute.

Pe peretele de nord, partea de sus, care formează timpanul bolţii respective, despărţit în două de fereastră, s-a zugrăvit în frescă, de o

parte a ferestrei, *Coborârea de pe Cruce*, de cealaltă, *Punerea în Mormânt a Domnului* (secolul al XIV-lea). În prima scenă, Iisus mort, aproape gol, foarte slab, e întins pe catafalc, având la căpătâi pe Sfânta Fecioară, iar la picioare pe Iosif Arimateianul; de cealaltă parte a catafalcului, aplecat asupra trupului celui mort, Sf. Ioan Evanghelistul, având alături pe Maria Magdalena, care ridică îndurerată brațele spre cer. Cât privește Punerea în Mormânt (în partea din dreapta a ferestrei), aceasta e o scenă rară în iconografia bizantină[276]: Trupul Domnului, înfășurat în giulgiu, este purtat de Sfânta Fecioară, de Iosif Arimateianul și de Sfântul Ioan, spre mormântul ce se vede săpat în stânca de alături.

Zona superioară a peretelui, sub timpan, ilustrează *Minunea săturării mulțimilor cu cinci pâini și doi pești*. Cele trei momente principale ale acestei minuni sunt reprezentate într-o friză continuă, cuprinsă între pereții cilindrului mare. În stânga, Iisus, având în față doi apostoli, binecuvântează pâinile și peștii. La mijloc, El frânge pâinile și le dă apostolilor să le împartă; în dreapta, tot El primește cele douăsprezece coșuri cu fărâmituri, rămase după săturarea mulțimilor.

În zona următoare (a doua de sus în jos) se reprezintă episoade din istoria Patimilor și a Învierii: *Pecetluirea Mormântului lui Iisus*, *Îngerul vestind sfintelor femei Învierea* și *Pilda celui care și-a zidit palat* (sau *a bogatului căruia i-a rodit țarina*).

Zona inferioară (în rând cu fereastra de jos) cuprinde chipuri de sfinți militari.

Pe peretele de sud, suprafața timpanului bolții ilustrează Întâmpinarea Domnului (secolul al XIV-lea). Scena e împărțită în două, prin fereastră. În stânga, se văd Iosif și Maria în fața templului din Ierusalim, pe brațul drept, Sfântul Iosif ține perechea de turturele aduse ca jertfă, conform Legii. În dreapta ferestrei, Bătrânul Simeon ține în brațe pe Pruncul Iisus și slăveste pe Dumnezeu, grăind: „Acum slobozeste pe robul Tău, Stăpâne…" (*Luca* 2, 29).

Zona superioară (sub timpan) conține o frescă reprezentând patru momente din istoria Nașterii lui Iisus; începând de la apus spre răsărit:

---

[276] Cf. Gr. Ionescu, *Curtea de Argeș. Istoria orașului prin monumentele lui*, București, 1940, p. 60.

a) Călătoria Dreptului Iosif şi a Sfintei Fecioare spre Vitleem, pentru recensământul poruncit de Quirinus;

b) Înscrierea la recensământ în fața lui Quirinus;

c) Irod iscodeşte pe cei trei magi despre locul unde S-a născut Pruncul (scenă despărţită în două);

d) Irod consultă pe arhiereii şi cărturarii poporului asupra locului unde trebuie să Se nască Iisus.

Cele două zone de la mijloc (a doua şi a treia, de sus în jos) reprezintă momente din istoria Patimilor Domnului: *Iisus cu Sfinţii Apostoli în Grădina Ghetsimani*, *Rugăciunea cea peste fire*, *Vânzarea săvârşită de Iuda*, *Prinderea lui Iisus*, *Batjocorirea Lui* şi *Drumul spre Golgota*.

Pe peretele dinspre Apus, adică peretele despărţitor dintre naos şi pronaos, sus pe timpanul bolţii, s-a zugrăvit *Schimbarea la Faţă a Domnului* (secolul al XIV-lea). Restul suprafeţei peretelui este, ca şi ceilalţi pereţi, împărţit în mai multe zone:

În zona de sus vedem *Fuga în Egipt* a părinţilor după trup ai Domnului (secolul al XIV-lea), împărţită în trei episoade: *Visul lui Iosif*, *Sfânta Familie în drum spre Egipt* şi *Călătoria la Nazaret*.

În zona următoare (*de deasupra uşii*), e zugrăvită scena *Adormirea Maicii Domnului*, compoziţie remarcabilă prin marile ei dimensiuni, prin coloritul variat şi armonios şi prin justa grupare a scenelor şi a personajelor[277].

Pe pereţii care unesc bolta cu cei doi pilaştri susţinători ai cupolei centrale, *în zona superioară* vedem scena *Uciderea pruncilor*, în dreapta, iar *Tămăduirea unui îndrăcit*, în stânga (secolul al XIX-lea); *în zona mijlocie,* în dreapta, *Nunta din Cana Galileii,* în stânga, *Tâlmăcirea pildei neghinelor* (Matei 13, 37-42); *în zona de jos,* de o parte şi de alta, vedem portrete de sfinţi ostaşi martiri. Mai jos, pe peretele unuia dintre stâlpi, e zugrăvit Sfântul Dimitrie. Cele două firide sau bolţi mai mici, laterale, care întrerup peretele de apus al naosului, de o parte şi de alta a uşii de intrare, sunt decorate, cea din dreapta (sud), cu scene şi momente în legătură cu Patimile şi Răstignirea, iar cea din stânga (nord), cu diferite

[277] Vezi descrierea iconografică a scenei, mai departe la capitolul *Reprezentarea Maicii Domnului*, p. 197.

minuni ale Mântuitorului (*Vindecarea soacrei lui Petru, Iisus mergând pe valurile mării, Pescuirea minunată*), cu parabole, cu trei chipuri de sfinţi (Macabei, Pimen şi Domiţian).

Stâlpii susţinători ai bolţii naosului sunt şi ei zugrăviţi cu scene din patimile sfinţilor martiri; pe stâlpul de sud-est vedem martiriul Sfântului Haralambie, al Sfântului Pavel şi al Sfântului Toma; pe cel din nord-est sunt zugrăvite (1750) patru scene din viaţa Sfintei Filofteia, şi anume: *Milostenia sfintei, Uciderea ei, Înmormântarea* şi *Aducerea sfintelor sale moaşte de la Târnovo la Argeş*, de către Radu-Negru, cu episcopi şi cler numeros.

Un program iconografic asemănător cu cel al naosului Bisericii „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş au şi alte biserici mai vechi din ţara noastră. Astfel, la biserica principală de la Cozia, minunile Mântuitorului ocupă zona superioară a pereţilor naosului, formând unsprezece scene sau tablouri: patru pe peretele de nord, patru pe cel de sud şi trei pe cel de apus. Iconografia Patimilor ocupă a doua zonă, iar zonele inferioare sunt umplute cu medalioane de sfinţi. Dintre aceştia, sfinţii militari ocupă zona cea mai de jos, şi anume: pe peretele de sud, Sfântul Mina, Arhanghelul Mihail, Sfântul Procopie şi Sfântul Gheorghe, iar pe cel de nord, Sf. Teodor Stratilat, Teodor Tiron, Mercurie, Nichita, Eustaţiu-Plachida. În registrul inferior, pe peretele de sud, aproape de tâmplă, vedem pe Sfântul Petru şi scena Deisis; în partea opusă, dinspre nord, Sfânta Ana ţinând în braţele sale pe Sfânta Fecioară, pruncă. Adormirea Sfintei Fecioare, ca de obicei, ocupă zona superioară a peretelui dinspre apus.

Tot pe peretele dinspre apus, în registrul inferior se află friza ctitorilor (Mircea şi Şerban Cantacuzino).

În biserica de la Snagov, registrul de sus ilustrează Patimile (Judecata lui Pilat, Răstignirea), al doilea, câteva minuni (Nunta de la Cana, Vindecarea orbului, Vindecarea paraliticului) şi Iisus la fântâna lui Iacov. Registrul de jos are pe peretele de nord scena Deisis şi chipurile Sfinţilor Procopie, Artemios, Mina, Constantin şi Elena, iar pe peretele de sud, chipurile Sfinţilor Nichita, Iacov Persul, Teodor Stratilat, Gheorghe şi Dimitrie. Pe peretele de apus, Adormirea Maicii Domnului, în centru, şi chipurile ctitorilor, în dreapta şi în stânga uşii (şapte figuri).

Cei patru stâlpi care susţin cupola sunt decoraţi cu chipuri de sfinţi, în medalioane şi cu ramuri.

Pereţii naosului bisericilor moldovene ilustrează, de asemenea, minunile şi Patimile Mântuitorului şi cuprind şi medalioane cu chipuri de sfinţi martiri (uneori şi episcopi, ca la Popăuţi).

Aşadar, în general, în bisericile de odinioară, partea de sus a suprafeţei pereţilor naosului era zugrăvită cu minunile şi Patimile Mântuitorului, care ocupau, de obicei, primele două registre de sus, fie că Patimile erau mai sus şi minunile mai jos, fie invers.

Partea de jos a pereţilor era decorată cu portretele sfinţilor mai însemnaţi, printre care locul de frunte (adică mai aproape de altar şi de Pantocrator) îl ocupau Sfinţii Martiri ostaşi: Gheorghe, Dimitrie, Teodor Tiron şi Teodor Stratilat, Mercurie, Iacov Persul. *Erminia zugravilor* precizează şi locul sau ierarhia acestor sfinţi, indicându-se să zugrăvim pe Sfântul Gheorghe de-a dreapta şi pe Sfântul Dimitrie de-a stânga, iar pe ceilalţi în ordinea pe care ne-o arată ea[278]. După sfinţii militari, pe registrul inferior al pereţilor naosului vin totdeauna Sfinţii doctori sau tămăduitorii fără de arginţi: Cosma şi Damian, Chir şi Ioan, Pantelimon şi Ermolae.

Erminia ne dă o listă întreagă a numelor acestor sfinţi şi descrie felul cum trebuie să-i zugrăvim, după vârsta şi felul muceniciei lor[279].

Pe peretele din dreapta (sud), mai spre pronaos, se zugrăvesc întotdeauna chipurile Sfinţilor Împăraţi Constantin şi mama sa Elena, având între ei Sfânta Cruce a Răstignirii, pe care o ţin amândoi, după cum recomandă *Erminia zugravilor*[280].

Pe suprafaţa de răsărit a peretelui despărţitor dintre naos şi pronaos (când este), deasupra uşii, găsim totdeauna scena Adormirii Maicii Domnului, iar mai jos, de o parte şi de alta a uşii, *friza ctitorilor*, care, atunci când arhitectura bisericească s-a modificat, desfiinţându-se acest perete, a fost strămutată pe suprafaţa interioară a peretelui de vest al pronaosului, aproape de uşa de intrare în biserică.

---

[278] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 226 ş.u., 334 ş.u.

[279] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 231, 334.

[280] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 300.

Scene din viaţa, patimile sau minunile sfântului ocrotitor (hram) ocupă de obicei un loc, variabil ca întindere şi situare, pe pereţii naosului unor biserici, aşa cum recomandă şi *Erminia zugravilor*[281].

De asemenea, se pot zugrăvi în naos scene din viaţa şi minunile sfântului (sfinţilor) ale cărui (căror) sfinte moaşte se păstrează în biserica respectivă, aşa cum şi recomandă *Regulamentul din 1912* al Sfântului Sinod (*Articoul 15*). Întâlnim un asemenea exemplu în Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş, unde, pe unul dintre stâlpii susţinători ai naosului, se află scene în legătură cu viaţa şi aducerea în ţară a moaştelor Sfintei Filofteia, care au fost păstrate în această biserică înainte de a fi aduse la biserica lui Neagoe, din acel oraş.

Sunt rare cazurile când, pe suprafaţa de răsărit a peretelui despărţitor dintre naos şi pronaos, s-a zugrăvit altceva decât Adormirea Maicii Domnului. Astfel, la Suceviţa, găsim în acest loc o reprezentare a Sfintei Treimi, în forma care apoi se va generaliza în multe dintre bisericile noastre: Cel Vechi de zile şi Mântuitorul, îmbrăcaţi în veşminte strălucitoare, aşezaţi pe un tron, în faţa Lor, pe un altar, Sfânta Cruce, iar deasupra, porumbelul, simbol al Sfântului Duh, şi serafimi zburând. Tabloul e încadrat de Sf. Arhangheli Mihail şi Gavriil, Sfânta Fecioară, Sf. Ioan Botezătorul, Sf. Ap. Petru şi Pavel, zugrăviţi la dreapta şi la stânga motivului central.

Buna tradiţie, bizantină sau ortodoxă, a picturii noastre bisericeşti se păstrează la noi până spre sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Până în această vreme, zugravii bisericeşti subordonau munca şi opera lor unui principiu superior, şi anume ei făceau nu artă pentru artă, ci puneau arta lor în slujba teologiei şi a Bisericii. Ea nu reprezenta un scop în sine, ci un mijloc, era un vehicul şi un mijloc de ilustrare a unor idei dogmatice, un mijloc de învăţătură, menit să instruiască pe cei neştiutori de carte în istoria şi morala creştină. Pictura bisericească era o carte deschisă pentru ochii celor care nu ştiau să citească, era o adevărată „teologie ilustrată".

[281] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 304-305; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 227.

La începutul secolului al XIX-lea și câteva decenii mai târziu, pictorii cugetau şi compuneau încă bisericeşte şi cu adevărat tact de artişti. Ei ştiau ori simţeau că, în arta religioasă, cugetarea este esenţialul şi se trudeau să traducă textul în imagini cât mai limpezi, mai aproape de spiritul credincioşilor, de modul lor de cugetare şi de ritmul cuvintelor citite la strană sau cântate la Liturghie.

Unul dintre cele din urmă monumente ale picturii bizantine de bună tradiţie la noi în ţară este marea Biserică „Sfântul Nicolae" de la Mănăstirea Cernica, zugrăvită sub Stareţul Timotei, de Fotache Zugravul, prin anii 1814-1815. Totodată, începe să se simtă influenţe străine în pictura unor biserici zugrăvite cam în aceeaşi vreme (primele două decenii ale secolului al XIX-lea), ca Biserica „Sfântul Mina" – Stejar din Bucureşti. Cu cât înaintăm, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea şi mai ales de la începutul secolului al XIX-lea spre zilele noastre, cu atât programul iconografic al naosului și pictura bisericilor noastre, în general, se simplifică şi se sărăceşte treptat din cauza influenţei occidentale, care se resimte din ce în ce mai mult în domeniul picturii religioase, în egală măsură ca şi în al celorlalte arte bisericeşti, ca arhitectura (dominată de maeştri străini ca Schlatter, Le Comte de Nouy, Romstörfer), sculptura, muzica (influențată de polifonia corală rusească, dezvoltată de compozitori precum Bortnianschi, Lvovschi Lamakin ş.a.)[282].

În locul temelor şi al chipurilor numeroase şi variate de altădată, nu mai avem decât câteva scene principale din viaţa Mântuitorului (Naşterea, Schimbarea la Faţă, Răstignirea, Învierea) şi câteva chipuri de sfinţi reprezentativi. Locul frizelor de mare întindere şi bogate, executate cu măiestrie şi migală, l-au luat câteva tablouri sau icoane izolate şi încadrate în chenare, cu spaţii libere între ele, înfăţişând cel mai adesea un singur personaj.

Chiar scenele cu caracter istoric (narativ) au fost simplificate, numărul personajelor a fost redus la minimum posibil, cadrul arhitectonic sau peisajele naturale lipsesc, elementul pitoresc şi local, care caracteriza unele dintre vechile picturi, a dispărut cu totul, spaţiile goale (nezugrăvite) se înmulţesc şi se măresc treptat, fiind umplute cu motive simple de

---

[282] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monumente de artă din Bucureşti", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 1-2.

decoruri liniare, geometrice sau florale, ieftine și adesea lipsite de gust. Pictorii pierd treptat și bagajul de cunoștințe teologice pe care îl aveau înaintașii lor, precum și gustul și priceperea pentru pictura de amănunt, de migală și răbdare. Stilul bizantin al vechilor picturi murale începe a fi influențat de tehnica și gustul nou al picturii de șevalet, venit din Franța, în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

La începutul secolului al XIX-lea, se pictează la noi în stil romantic și neoclasic, iar pe la mijlocul aceluiași secol începe să își facă apariția în bisericile noastre pictura realistă, în stil apusean[283]. Pictorii de prestigiu din acea vreme (Gh. Tattarescu, Gh. Pompilian, Petre Alexandrescu), cu discipolii lor, reproduc în bisericile construite sau numai pictate pe atunci modelele apusene ale Renașterii sau se conduc după Bibliile ilustrate din Apus (în stilul lui Gustav Doré), pictând scene dramatice din istoria biblică sau chipuri de sfinți grași, masivi și robuști, cu statură atletică și mușchi de gladiatori, cu aer lumesc, a căror înfățișare nu are nimic în comun cu spiritualitatea ortodoxă. Timp de patru sau cinci decenii stăpânește în Țara Românească „concepția decorativă – venită din Apus –, după care, cuprinsul unei biserici poate sau trebuie să fie tratat ca acela al unui salon, prin spânzurarea pe pereți, din loc în loc, în mijlocul unor spații goale, a unor tablouri executate în genul picturii de șevalet"[284]. Biserici zugrăvite în acest stil sunt în București: Biserica Negustori, pictată de Tattarescu, Biserica „Sfântul Spiridon" și Zlătari, Biserica „Sfântul Ilie" – Rahova, zugrăvită în întregime de Tattarescu la 1874; Biserica „Izvorul Tămăduirii", a Mănăstirii Ghighiu, toate în stil italian Guido Reni; biserica Mănăstirii Antim din București (repictată de Petre Alexandrescu, 1860-1863)[285], Biserica „Sfântul Gheorghe" – Vechi din București (în forma de azi, din prima jumătate a secolului al XIX-lea), Pantocratorul Bisericii „Sfântul Spiridon" – Nou din București, pictat de Gh. Pompilian, ș.a.

---

[283] Cf. I.D. Ștefănescu, „Monumente de artă din București", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 1-2, p. 56.

[284] I.D. Ștefănescu, „Monumente de artă religioasă din București", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 5, p. 259; 6-7, p. 317.

[285] V. Brătulescu, „Mitropolitul Antim ctitor de locașuri sfinte", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXIV (1956), 8-9, p. 824.

Pictorii se depărtează din ce în ce mai mult de litera cărţilor sfinte, de tradiţie şi de spiritul specific al artei noastre bisericeşti, de până atunci[286].

În urma influenţei apusene puternice, apar în pictura naosului bisericilor din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea reprezentări (motive, subiecte şi scene, amănunte) străine canonului tradiţional al picturii ortodoxe: *Coronatio Virginis*, Hristos cu steagul în mână alături de mormânt, în scena Învierii, Dumnezeu Tatăl înfăţişat sub chipul unui bătrân ş.a.[287]

Programul iconografic al naosului bisericilor zugrăvite în acest fel este extrem de simplu şi de sumar: pe peretele de nord, se zugrăveşte Învierea Domnului, iar pe cel de sud, Naşterea; în zona de mijloc, pe peretele de nord, deasupra stranei stângi, Maica Domnului ca împărăteasă şezând pe tron şi străjuită de doi arhangheli, iar în partea opusă, de pe peretele de sud, deasupra stranei drepte, Mântuitorul, înveşmântat ca Arhiereu, stând pe tron, având în dreapta pe Sf. Ioan Botezătorul, adică tema iconografică pe care am numit-o *Deisis*[288] (la unele biserici însă, în locul acesta se zugrăveşte Răstignirea sau Coborârea de pe Cruce). În zona inferioară, pe peretele de sud, se zugrăvesc sfinţii militari ca Sfinţii Dimitrie sau Gheorghe şi Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena, având între ei Sfânta Cruce, iar pe peretele de nord, alţi sfinţi, dintre cei mai veneraţi în popor, ca Sfântul Nicolae sau Sfânta Parascheva. Pe amvon, dacă există, se zugrăvesc Sfinţii Evanghelişti cu simbolurile lor, iar pe peretele de lângă amvon, deasupra lui, Sf. Ioan Gură de Aur.

În bisericile unde se află moaştele unui sfânt sau unde un sfânt oarecare este cu deosebire venerat de popor, se zugrăvesc scene din viaţa şi minunile sfântului respectiv. La acestea se reduce programul iconografic al naosului bisericilor mai noi, chiar după indicaţiile din *Regulamentul pentru zugrăvirea bisericilor*, din 1912 al Sfântului Sinod (*Articolele 13-16*)[289]. Unele dintre bisericile monumentale zidite şi zugrăvite în a

---

[286] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monumente de artă din Bucureşti", în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 1-2.

[287] I. BARNEA, „Cultura în cuprinsul Mitropolia Ungro-Vlahiei. B. Artele", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVII (1959), 7-10, p. 883.

[288] Ca, de exemplu, la Biserica Mântuleasa din Bucureşti.

[289] În: *Biserica Ortodoxă Română*, XXX (1912), pp. 703-709.

doua jumătate a secolului al XX-lea stau sub influenţa curentului de revenire la vechea artă bizantină, rezultat al cercetărilor şi studiilor asupra acestei arte, întreprinse la noi de istorici, artişti şi oameni ai Bisericii, ca N. Iorga, Patriarhul Nicodim, I.D. Ştefănescu, pictorul Verona şi Belizarie, care au înfiinţat Şcoala de Pictură Bisericească a Patriarhiei Române şi au determinat la noi (ca şi în Apus) curentul de recunoaştere a valorilor eterne ale artei bizantine. Au început astfel să fie zugrăvite din nou picturi bisericeşti după modelul vechi, autentic, cu respectarea – mai mult sau mai puţin scrupuloasă – a programului (tipicului) iconografic tradiţional, prescris în erminiile zugravilor bizantini.

Aşa sunt, de exemplu, Biserica „Sfinţii Împăraţi" din Ploieşti, zugrăvită de Pictor Pană[290], Biserica Ghencea din Bucureşti, zugrăvită de pictor Gh. Popescu şi Niculina Dona, sau Biserica „Sfânta Vineri" din Bucureşti, zugrăvită de un colectiv de pictori format din Gh. Popescu, Ştefan Constantineseu, Eugen Profeta şi Nicolae Stoica[291].

3. Pictura din încăperea mormintelor sau camera sepulcrală (tombală) (la bisericile din Moldova)

Iconografia încăperii mormintelor[292]. Unele biserici moldoveneşti de la sfârşitul secolului al XV-lea (începând cu biserica mare a Mănăstirii Neamţ, 1497, şi continuând cu Dobrovăţ), ca şi majoritatea bisericilor din secolele XVI-XVII au între naos şi pronaos o încăpere deosebită, rezervată pentru mormintele ctitorilor şi familiilor lor, precum şi ale donatorilor sau restauratorilor, numită *gropniţă*, *camera sepulcrală* sau *încăperea mormintelor* (Dobrovăţ, 1503-1504, Neamţ, Suceviţa, Vatra Moldoviţei, Solca, dinainte de modificarea ei, ş.a.)[293].

[290] Descrierea picturii, de I.D. ŞTEFĂNESCU, în: *Glasul Bisericii*, XV (1956), 11, pp. 652-659.

[291] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monumente de artă, religioasă din Bucureşti", în: *Glasul Bisericii*, XVI (1957), 3, pp. 171-176.

[292] I.D. ŞTEFĂNESCU, „L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie…, pp. 132-134; cf. Bibliografia principală.

[293] G. BALŞ, *Bisericile lui Ştefan cel Mare*, p. 120; Gr. IONESCU, *Istoria arhitecturii româneşti*, Bucureşti, 1937, pp. 292-293.

Programul iconografic al acestei părţi din bisericile moldoveneşti variază de la biserică la biserică, mai ales pentru că erminiile zugravilor nu cuprind nicio indicaţie despre felul cum trebuie pictate. La Dobrovăţ (zugrăvită în epoca lui Petru Rareş), bolta şi partea superioară a pereţilor ilustrează Mineiul, în mici tablouri (continuând pe cele din pronaos). Deasupra uşii dinspre răsărit este zugrăvită tema *Deisis*, iar în josul pereţilor sunt chipuri de sfinţi martiri, printre care ierarhi şi mari pustnici (Pafnutie, Benedict, Macarie ş.a.).

La Humor, pe boltă apar scene din viaţa Sfintei Fecioare (ca Fuga în Egipt), iar pe pereţi, scene din Vechiul Testament şi Deisis, chipuri de sfinţi şi cele două chipuri ale ctitorilor (logofătul Toader Bubuiug, cu soţia lui Anastasia), mâna lui Dumnezeu ţinând cinci suflete, înfăţişate sub chipul unor prunci înfăşaţi (referire la Judecata din urmă).

La Vatra Moldoviţei se ilustrează o parte din anotimpurile anului (primăvara şi vara), medalioane cu chipuri de sfinţi şi sfinte, Adormirea Sfintei Fecioare, Deisis, Sfânta Fecioară ca orantă, cu Pruncul în braţe şi Iisus Emanuel.

La Neamţ (pictura de la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea, deseori refăcută mai târziu) pe boltă şi pereţi sunt zugrăvite scene din viaţa Mântuitorului, minuni, scene din Patimile Domnului şi chipuri de ierarhi (se repetă subiecte din naos), iar în cupolă, Hristos ca Mare Preot, înconjurat de îngeri, şi Deisis (deasupra nişei tombale din peretele nordic, cu mormântul voievodului Ştefan, fiul lui Alexandru cel Bun, † 1447)[294].

La Suceviţa, pe boltă apare Sfânta Fecioară ca orantă (mijlocitoare), încadrată de simbolurile Sfinţilor Evanghelişti. Pe pereţi sunt scene din Sfânta Scriptură (îndeosebi istoria lui Moise şi exodul sau ieşirea evreilor din Egipt), chipuri de proroci, apostoli şi diferiţi sfinţi (printre care şi Sfinţii Ioachim şi Ana şi Sf. Arhangheli Mihail şi Gavriil).

Observăm că Deisis (scena caracteristică pentru ideea mijlocirii în favoarea sufletelor celor adormiţi) nu lipseşte aproape din nicio biserică în camera sepulcrală, dar e zugrăvită în locuri diferite ale acestei camere.

---

[294] I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monastère de Neamţu. Église de l'Ascension", în vol. *Prinos ÎPS Arhiepiscop şi Mitropolit Nicodim Patriarhul României, la sărbătorirea a optzeci de ani de vârstă*, Bucureşti, 1946, pp. 248-249, 261.

4. Pictura din pronaos (tinda bisericii)

Din punct de vedere arhitectonic, pronaosul (nartexul sau nartica) are în general formă dreptunghiulară, fiind de obicei mai lung și mai încăpător decât naosul sau sânul bisericii. Deasupra, are mai totdeauna o boltă, cu sau fără turlă. La bisericile moldovenești bolta se sprijină pe un rând sau două de pandantivi, iar uneori pe arcuri transversale *en-plein-centre*, care se decorează și ele. Partea de sus a pereților formează patru mari timpane.

Unele biserici au în pronaos două bolți (biserica Sfântului Neagoe Basarab la Curtea de Argeș, Biserica „Sfânta Parascheva" din Roman, biserica Mănăstirii Neamț și „Sfântul Gheorghe" din Suceava). La bisericile mai vechi, îndeosebi în Moldova, pronaosul e despărțit de naos prin zid cu ușă. Zugravii aveau astfel de pictat încă o suprafață importantă.

La bisericile de tip mai nou (îndeosebi în Muntenia), peretele despărțitor dintre naos și pronaos a fost înlocuit cu stâlpi sau a fost suprimat cu totul, ștergându-se astfel distincția dintre naos (biserica propriu-zisă) și pronaos, care era atât de riguroasă și de importantă în disciplina Biserici primare.

Zidurile dinspre nord și sud au ferestre de mărimi variabile, ale căror firide (canaturi) sunt și ele zugrăvite în bisericile vechi (mai rar în cele noi).

Programul iconografic clasic al pronaosului bisericilor ortodoxe e descris în *Erminia zugravilor*[295] în chipul următor:

Dacă sunt două bolți, pe cea dintâi se zugrăvește scena *Toată suflarea* (*Psalmul 148*): un cer, în mijlocul căruia tronează Hristos, înconjurat de îngeri și rotocoale de sfinți de toate categoriile; la unele biserici se adaugă, într-un rotocol de la periferia cerului acestei scene, chipuri de animale domestice și sălbatice, de toate felurile (păsări, fiare târâtoare), pomi, copaci, munți și dealuri, soarele și luna, ilustrându-se astfel participarea sau colaborarea lumii, a naturii și a întregii firi create la preslăvirea lui Dumnezeu, alături de oameni și sfinți[296]. Aici apare uneori și

[295] În ambele redactări (V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*), pronaosul poartă numele de *tindă*.

[296] Vezi tipul iconografic al Hvalitelor („Toată suflarea să laude pre Domnul...") descris în V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, pp. 192-193; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, pp. 153-154.

Zodiacul (*Roata lumii* sau crugul lunilor şi al anotimpurilor anului), ca la Hlincea, în Moldova[297].

În a doua boltă se desenează alt cer, în care se ilustrează Axionul liturgic, al Liturghiei Sfântului Vasile (*De Tine se bucură...*).

În mijloc tronează *Sfânta Fecioară ca orantă*, cu mâinile întinse a rugă şi ocrotire, având uneori la pieptul ei un medalion cu Pruncul. E înconjurată de îngeri, care o susţin, şi de rotocoale de proroci mesianici. În pandantivii fiecărei turle sau la unghiurile bolţilor se zugrăvesc chipuri de imnografi, melozi, şezând şi scriind (ca evangheliştii de la baza turlei Pantocratorului). Erminia prescrie să zugrăvim la o boltă pe Sf. Ioan Damaschin, Cosma (de Maiuma), Anatolie şi Ciprian (Studitul), la cealaltă, pe Mitrofan, Iosif (Graptul), Teofan şi Andrei Criteanul. La fiecare dintre ei se scriu pe cartea sau ruloul respectiv „ziceri" (fragmente), cântările sau imnele lor caracteristice (la Sf. Ioan Damaschin, *Pre Cel mai înainte de veci născut din Tatăl...*, adică una dintre dogmaticile celor 8 glasuri de la Vecernia duminicilor[298]).

Dacă e o singură boltă, pe ea se zugrăveşte de obicei chipul Sfintei Fecioare orantă, cu sau fără medalionul Pruncului pe pieptul ei. În bisericile mai vechi găsim însă aici pe Iisus-Emanuel (la „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş), pe Cel Vechi de zile (la Snagov) sau Sfânta Treime sub forma Filoxeniei lui Avraam (în unele biserici moldoveneşti). Pe registrul superior al cilindrului turlei, sunt reprezentaţi sfinţi melozi sau proroci, iar pe cel interior, scene din viaţa Maicii Domnului (Naşterea Maicii Domnului, Intrarea în Biserică, Buna Vestire şi Naşterea Domnului).

Mai jos, pe abside, pe pereţii drepţi, împărţiţi şi ei în mai multe zone sau registre longitudinale, ca şi în naos, se zugrăvesc în zona superioară sinoadele ecumenice sau cele şapte soboare a toată lumea[299], iar

---

[297] Vezi tipicul iconografic descris în erminii, la V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 292-295; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 220 ş.u.

[298] Vezi numele, inscripţiile şi tipurile iconografice ale melozilor şi imnografilor, în V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 345-346.

[299] Vezi tipul iconografic descris în V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 241-375; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, pp. 89-90. *Erminia* recomandă să zugrăvim Soboarele pe peretele de Apus. Vezi „L'iconographie de sept conciles oecumeniques", în: *Échos d'Orient*, XXV (1926), pp. 144-176.

în registrele de mai jos se ilustrează *Sinaxarul* (*Mineele*), adică scene principale din viaţa şi pătimirea sfinţilor mucenici din calendar, pictate în compartimente (tablouri) mai mari sau mai mici. Ilustrarea Mineielor începe de obicei cu luna septembrie, pe peretele de răsărit al pronaosului, din stânga uşii de intrare în naos. Fiecare tablou zugrăveşte un moment sau un eveniment caracteristic al sfântului respectiv; o inscripţie sumară indică ziua şi luna în care sfântul a mucenicit şi e sărbătorit[300].

În bisericile mai vechi, ilustrarea Sinaxarului se rezumă la viaţa, minunile şi pătimirea sfântului ocrotitor al bisericii (viaţa Sfântului Nicolae, la Biserica Domnească din Curtea de Argeş).

Restul zonelor e ocupat cu ilustrarea *Acatistului Sfintei Fecioare* (cele 24 icoase ale Născătoarei de Dumnezeu[301]), ca, de exemplu, la Snagov, Floreasca, Mamul, Făgăraş, la bisericile din Bucovina. Acatistul Sfintei Fecioare îl putem găsi ilustrat şi afară, pe suprafaţa zidului dinspre miazăzi[302]. La răsărit, deasupra uşii de intrare în naos: grupul Deisis în care Hristos ţine Evanghelia deschisă, pe care scrie: „Eu sunt uşa; prin Mine de va intra cineva, se va mântui” (*Ioan* 10, 9)[303]. Spre stranele din dreapta (sud), se zugrăveşte uneori panoul iconografic *Rădăcina lui Iesei* (care la bisericile bucovinene se găseşte pe suprafaţa exterioară a zidului de miazăzi) şi scene din Scriptura Veche (*Păcatul primilor oameni*, *Izgonirea lor din Rai* ş.a.); pe peretele de apus (spre nord) se găsesc pilde (parabole), precum *Scara cea mântuitoare de suflete* (a Sf. Ioan Scărarul, pe care, de asemenea, la bisericile bucovinene o vom găsi pe zidul dinspre nord), iar mai jos sfinţii imnografi şi melozi, cuvioşi, călugări şi mari sihaştri. Între aceştia, erminia recomandă să punem pe Sf. Antonie cel Nou, în dreapta, pe Sfântul

---

[300] Vezi indicaţiile erminiilor cu privire la zugrăvirea Sinaxarului, în V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 264 ş.u.; cf. I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monastère de Neamţu. Église de l'Ascension”, p. 183.

[301] Tipul iconografic descris de V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 214; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia*..., pp. 167-171. Date şi amănule vezi şi la I.D. ŞTEFĂNESCU, *L'illustration des Liturgies*..., pp. 177-179.

[302] Vezi la capitolul despre pictura suprafeţei exterioare a zidurilor bisericii, p. 147 ş.u.

[303] Vezi şi alte inscripţii indicate în V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 365-366 („Când îl faci la uşă pe Hristos...”).

Eftimie, în stânga, iar pe ceilalți, după rânduială, purtând fiecare ruloüri cu inscripții[304].

Tabloul votiv al ctitorului bisericii, prosternându-se în fața Mântuitorului sau oferindu-I ca dar biserica zidită de el și uneori chiar chipuri de donatori (ca la Biserica Mamul, în Oltenia), ocupă de obicei registrul inferior al peretelui de apus al pronaosului, de o parte și de alta a ușii de intrare, la bisericile lipsite de peretele despărțitor dintre naos și pronaos (pe când la bisericile mai vechi, acest tablou se zugrăvește pe suprafața dinspre răsărit a peretelui despărțitor, dintre naos și pronaos).

Programul iconografic al pronaosului, descris până aici și recomandat de erminiile zugravilor, îl găsim aplicat fidel mai ales în bisericile din epoca Sfântului Constantin Brâncoveanu, ca, de exemplu, grupul bisericesc de la Hurezi sau biserica fostei mănăstiri de la Baia de Aramă, zidită în 1699[305].

În general, acest program își propunea să ilustreze dogma Întrupării și poate fi considerat ca o continuare sau întregire a celui din naos, așa cum pronaosul nu mai reprezintă acum, din punct de vedere arhitectonic, decât o simplă prelungire a naosului, spre deosebire de trecutul îndepărtat al vieții creștine (secolele IV-VIII), când el constituia o parte a edificiului bisericesc, net distinctă de naos, atât ca arhitectură, cât și ca funcție sau întrebuințare, fiind încăperea catehumenilor și a penitenților. Se poate observa astfel un paralelism între iconografia turlei din naos și cea a turlei sau a bolții din pronaos. Pe bolta de deasupra pronaosului tronează, în general, așa cum am văzut, chipul Sfintei Fecioare orantă, după cum chipul lui Hristos-Pantocrator tronează în turla cea mare de deasupra naosului. Dedesubtul Pantocratorului, în naos, figurează profeții, apostolii și evangheliștii, organe ale revelației divine, care au prorocit pe Mântuitorul, I-au propovăduit și răspândit învățătura Sa și I-au fixat-o pentru eternitate în Sfânta Scriptură. Sub Sfânta Fecioară, în pronaos, figurează pe pandantivi (prin analogie cu evangheliștii) sfinții melozi și imnografi, adică poeții și compozitorii bisericești, care, în

---

[304] V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, pp. 300, 339 ș.u.; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, p. 225.

[305] Radu CREȚEANU, „Biserica din Baia de Aramă", în: *Mitropolia Olteniei*, VII (1955), 10-12, pp. 578-579.

calitatea lor de organele cele mai autorizate ale Sfintei Tradiţii, au fixat şi au exprimat sentimentele şi evlavia ortodoxă în legătură cu Întruparea Mântuitorului şi cu rolul Sfintei Fecioare în istoria mântuirii noastre, prin cântările lor, consacrate în rânduiala sfintelor slujbe. În practică însă, nu toate bisericile româneşti se conformează acestui program tip, propus de redactorii erminiilor, ci există diferenţe de la o biserică la alta. Astfel, pronaosul bisericilor din Muntenia are o iconografie destul de bine precizată. Acolo unde în pronaos se află un baptisiteriu, pe pereţii baptisteriului se pictează icoana Botezului în Iordan şi cuvintele: „Acesta este Fiul Meu..." (*Matei* 3, 17) şi scene, care prefigurează Botezul (*Moise aflat în râu*, *Trecerea Mării Roşii şi înecarea egiptenilor* ş.a.).

La Biserica „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeş, pe boltă, e zugrăvit *Iisus-Emanuel*, iar pe pereţi apar *sinoadele ecumenice*, scene din viaţa Sfintei Fecioare şi viaţa Sfântului Nicolae (patronul bisericii), istorisită în amănunţime. Viaţa şi minunile Sfântului Nicolae sunt înfăţişate aici într-o friză continuă, cuprinzând 13 scene care se întind pe întreg registrul inferior al pereţilor, de apus şi de răsărit, din naos. Friza începe pe peretele de răsărit al pronaosului, din dreapta uşii de intrare în naos, şi continuă pe tot registrul corespunzător de pe peretele de apus, terminându-se tot pe peretele de răsărit, în stânga uşii de intrare în naos. Ea se compune din scene reprezentând următoarele momente din viaţa Sfântului:

1. Naşterea Sfântului.
2. Sfântul Nicolae, copil, e dat la şcoală.
3. Hirotonia sa ca episcop.

4-9. Sfântul salvează de la moarte pe cei trei voievozi, închişi pe nedrept.

10. Sfântul dăruieşte trei pungi cu aur, menite să salveze de la pierzanie morală pe cele trei fete.
11. Rugăciunea înaintea icoanei Sfântului (probabil, tânărul din Catauc, salvat din robia arabilor prin rugăciunile către Sfânt).
12. Sfântul taie copacul în care dracii îşi făcuseră culcuş. Probabil, aluzie la distrugerea vechiului cult păgân al „arborilor sfinţi".
13. Salvarea de la înec a corăbierilor ameninţaţi de furtună pe mare.

Pe timpanul de deasupra uşii care se deschide în naos e zugrăvit tabloul votiv al ctitorului bisericii, Radu I Basarab (1377-1383); stă în

genunchi în chip de donator, cu mâinile întinse spre Mântuitorul, care şade pe tron, încadrat în dreapta de Sfânta Fecioară, în stânga de Sfântul Nicolae, patronul bisericii. Tabloul e încadrat de chipuri de sfinţi mucenici şi proroci.

Pe timpanul de pe peretele opus (dinspre apus), deasupra uşii de intrare, s-a zugrăvit *Intrarea Maicii Domnului în Biserică*, scenă care are o vădită legătură cu semnificaţia simbolică şi liturgică a pronaosului. În faţa unui altar acoperit cu un baldachin, Marele Preot, îmbrăcat în odăjdii strălucitoare, plecat şi cu mâinile întinse, primeşte la Templu pe Sfânta Fecioară, care vine însoţită de un grup de femei cu lumânări în mâini. În dreapta, pe planul întâi, sunt reprezentaţi părinţii Sfintei Fecioare, Sfinţii Ioachim şi Ana, cu nimburi de aureolă. Tabloul e încadrat, ca şi cel votiv, de două chipuri de mucenici.

Pe registrul de sus al peretelui dinspre apus, sus, în dreapta uşii de intrare, e zugrăvită logodna Sfintei Fecioare, iar pe restul acestui registru, de pe ambii pereţi, sunt reprezentate cele şapte sinoade ecumenice, dintre care numai trei sunt păstrate mai bine[306].

În biserica principală de la Cozia, pe bolta pronaosului e reprezentat Sinaxarul (Mineiele), în tablouri mici, însoţite de inscripţii amănunţite. Ultimele două registre sunt ocupate, pe peretele de răsărit, cu scene din viaţa Sfintei Fecioare, iar pe cei de apus, sud şi nord, cu reprezentarea celor şapte sinoade ecumenice. Decoraţia e completată cu jertfa lui Avraam şi viziunea Sf. Petru al Alexandriei, sfinţi arhangheli de ambele părţi ale uşii de răsărit, precum şi sfinţi pustnici.

La Snagov, pe boltă e zugrăvit Cel Vechi de zile, purtând globul pământesc, iar pereţii ilustrează Mineiul şi Acatistul Sfintei Fecioare.

La Hurezi, în vârful turlei, vedem pe Sfânta Fecioară ca mijlocitoare (Ἐπίσκεψις), iar pe pereţii turlei (tamburului) e repetat programul iconografic al turlei din naos. Pe boltă figurează scene din Sinaxar, Scara lui Iacov şi Viaţa Sf. Proroc Ilie; pe pereţi se continuă ilustrarea Sinaxarului (Mineielor), completată cu chipuri de sfinţi militari, melozi şi imnografi, precum şi patruzeci şi trei de portrete de domni.

---

[306] Gr. IONESCU, *Curtea de Argeş. Istoria oraşului prin monumentele lui*, pp. 40-46, schemele 1, 2.

La Mamul, pe boltă e înfăţişată Sfânta Fecioară purtând pe Iisus Prunc şi înconjurată de îngeri şi serafimi; pe pandantivi figurează melozi; pe pereţi, în zona de sus, e ilustrat Acatistul Sfintei Fecioare, iar în cea de jos sunt chipuri de sfinţi şi donatori.

Acelaşi program iconografic găsim zugrăvit şi la alte biserici din secolul al XVII-lea: la biserica din Făgăraş, ridicată de Sf. Constantin Brâncoveanu, Biserica Floreasca din Bucureşti. La biserica Mănăstirii „Dintr-un Lemn" găsim pe pereţi şi unele dintre minunile Mântuitorului.

Bisericile moldoveneşti se pot împărţi în două grupe, în ceea ce priveşte felul de a zugrăvi bolta pronaosului. Unele o prezintă acolo pe *Sfânta Fecioară-rugătoare* (mijlocitoare), purtând pe Pruncul Iisus şi înconjurat de îngeri (la Bălineşti, Probota, Popăuţi, Humor, Moldoviţa, Sfântul Dumitru din Suceava, Voroneţ, Neamţ, Cetăţuia. Uneori o fâşie circulară, cu chipuri de sfinţi proroci, încadrează chipul Sfintei Fecioare.

Alte biserici reprezintă pe boltă pe *Cel Vechi de zile*, înconjurat de îngeri şi tronuri, sau *Filoxenia*, de asemenea încadrată de îngeri (la Suceviţa, Hlincea şi Golia), iar uneori pe *Iisus-Emanuel*.

La bisericile al căror pronaos are două cupole (Suceviţa, „Sfântul Gheorghe" din Suceava), pe una se zugrăveşte *Sfânta Fecioară*, iar pe cealaltă Botezul sau Sfânta Treime sub forma *Filoxeniei* lui Avraam. Pe pandantivi se zugrăvesc chipuri de ierarhi, melozi şi imnografi (Sf. Ioan Damaschin, Cosma Melodul, Iosif Imnograful, Teofan la Humor, Sf. Ioan Damaschin, Ioan Cucuzel, Eftimie şi Macarie la „Sfântul Gheorghe" din Suceava).

Pe arcurile transversale ale bolţilor se zugrăvesc chipurile de sfinţi în medalioane, uneori proroci (ca la Cetăţuia) sau stilizări de plante. Pe zona de sus a pereţilor (inclusiv timpanele) de deasupra uşilor, se zugrăvesc *sinoadele ecumenice*, *Acatistul Sfintei Fecioare* (la Părhăuţi), uneori *Deisis* (la Hlincea). Pe zona de jos a pereţilor se zugrăvesc de obicei sfinţii din Mineie (Sinaxarul), în ordinea anului bisericesc (începând cu luna septembrie) şi, în limita spaţiului rămas liber, scene din viaţa şi minunile unor sfinţi preferaţi ai evlaviei ortodoxe: Sfântul Nicolae (la Bălineşti şi Popăuţi) sau Sfântul Gheorghe ori sfântul care este ocrotitorul bisericii respective, precum şi chipuri de călugări şi mari pustnici.

La Pătrăuţi pe peretele de apus figurează un cortegiu de sfinţi militari.

La bisericile care au un exonartex mai mare şi închis (tindă sau pridvor), ca la bisericile moldovene din Rădăuţi, la Biserica „Sfântul Gheorghe" din Suceava (a lui Bogdan), la Suceviţa, Voroneţ, Arbore şi Solca, o mare parte din temele care alcătuiesc iconografia pronaosului au fost scoase din pronaos şi trecute în exonarthex. La bisericile fără exonartex, iconografia pronaosului cuprinde un decor care la bisericile cu exonartex e distribuit în două încăperi deosebite: pronaos şi exonarthex (pridvor sau tindă).

Ca şi în naos, programul iconografic al pronaosului a evoluat spre simplificare, cu cât ne apropiem de zilele noastre. În bisericile mai vechi (zugrăvite până pe la începutul secolului al XIX-lea), mai ales în cele din Moldova, ilustrarea Mineiului (Sinaxarului) ocupa cel puţin o jumătate sau măcar o treime din suprafaţa pereţilor; figurile sfinţilor şi scenele de mucenicie erau în general mici, numeroase şi de o execuţie foarte îngrijită în amănunt. Începând chiar de pe la sfârşitul secolului al XVI-lea (în unele dintre bisericile moldoveneşti), aceste figuri şi tablouri cresc treptat în proporţii, ca şi spaţiul gol dintre ele, micşorându-se ca număr în aceeaşi măsură şi reducându-se la câteva portrete de sfinţi şi mucenici care poartă în mâini sau sunt însoţiţi de instrumentele (emblemele) muceniciei lor: suliţa cu care au fost străpunşi, sabia cu care li s-a tăiat capul, roata pe care au fost traşi, floarea muceniciei şi a biruinţei ş.a.[307]

BIBLIOGRAFIE

Andreescu, Ştefan, „Identificarea portretelor din naosul bisericii de la Stăneşti", în: *Mitropolia Olteniei*, XX (1968), 1-2, pp. 77-80;

Balş, G., „Bisericile lui Ştefan cel Mare", în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, vol. 16, Bucureşti, 1925;

Cocora, Gabriel Pr., „Date noi despre anii de formaţie ai pictorului Gheorghe Tattarescu", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIII (1965), 5-6, pp. 593-599;

Creţeanu, R., „Cei ce au ctitorit cu munca, zugrăviţi în bisericile de pe Valea Motrului", în: *Monumente şi muzee*, I (1958);

[307] Cf. I.D. ŞTEFĂNESCU, „Monumentele de artă...", p. 184.

Dumitrescu, Carmen-Laura, „O reconsiderare a picturii bisericii din Stănești-Vâlcea", în vol. *Pagini de veche artă românească*, 1972, pp. 153-256 (scurtă recenzie în: *Biserica Ortodoxă Română*, XC (1972), 11-12, p. 1293); sunt prezentate portrete ale rudelor ctitorilor (al lui Stroe Buzescu și al soției sale, Sima Stolnicescu, Tudor logofătul din Drăgoești – ucis de Radu Paisie în 1536 – și soția sa Dumitra); în pronaos, cele 24 de scene ale Imnului Acatist;

Georgescu, I.L., Ialomițeanu, Roman (Stanciu) PS, „Zugravul Nicolae Polcovnicul la Mănăstirile Cernica și Pasărea", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 11-13, pp. 1290-1294 (cu 2 pagini planșe atașate). Nu a lucrat decât icoanele mari la catapeteasma de la Bisericile Cernica și Pasărea. Pictura pronaosului Bisericii „Sfântul Nicolae" – Cernica, este a lui Fotache zugravul;

Istoria artelor plastice în România, vol. I, George Oprescu (ed.), Ed. Meridiane, București, 1968, pp. 162-166, 189-193, 262-276, 348-391, 421-422; vol. II, 1970, pp. 58-80, 134-143, 168-169, 191-193;

Lazarev, Victor, *Istoria picturii bizantine*, 3 vol., trad. Florin Chirițescu, Ed. Meridiane, București, 1980;

Lăzărescu, Emil, „O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronaosului bisericii Mănăstirii Argeșului", în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 9, 1962, pp. 107-137;

Meteș, Ștefan, „Zugravii bisericilor române", în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvia*, vol. VII, 1926-1928, Cluj, pp. 1-168; și extras: *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, 168 p., 44 ilustrații;

Musicescu, Ana M., „Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului", în vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, pp. 363-414;

Romanie-Églises peintes de Moldavie – Col. UNESCO, de l'art mondial, pref. A. Grabar, introd. George Opresco, New York, 1962 (cu 32 de planșe în culori);

Stoide, C.A., „Știri despre câțiva zugravi moldoveni din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea", în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XXXV (1959), 7-8, pp. 421-431;

Streza, Liviu Pr., „Chipuri ctitoricești în pictura bisericilor românești din Transilvania", în: *Mitropolia Ardealului*, XIX (1974), 7-9, pp. 414-425;

Ștefănescu, Dumitru Pr., *L'évolution de la peinture religieuse en Boucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIXe siècle*, 2 vol., Paris, 1928 (text și album);

Ștefănescu, Dumitru Pr., *L'évolution de la peinture... – Nouvelles recherches*, 2 vol., Paris, 1929 (text și album);

Ștefănescu, Dumitru Pr., *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et d'Orient*, Bruxelles, 1936, 193 p., cu 72 de planșe;

Vătășanu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, 1959.

CAPITOLUL XVII

PICTURA SUPRAFEȚEI EXTERIOARE A ZIDURILOR BISERICII. ICOANELE PRAZNICALE, CELE ALE SFINȚILOR MAI IMPORTANȚI ȘI CELE ALE SFINȚILOR ROMÂNI

1. Pictura din exonartex (nartica exterioară sau pridvorul bisericii)

Exonartexul sau *pridvorul*, numit și *slonul* bisericii[308] corespunde fostului *atrium* al bisericilor de odinioară[309] și este partea din față a intrării de apus a bisericilor ortodoxe.

Acest adaos apare mai întâi sub forma unei încăperi închise la ultimele biserici ale Domnitorului Ștefan cel Mare și Sfânt (Putna și Dobrovăț), apoi, în vremea lui Petru Rareș (secolul al XVI-lea), la început sub forma pridvorului deschis cu arcade largi sprijinite pe stâlpi (la Probota, Humor, Moldovița), iar cu timpul s-a ajuns la *exonartexul închis*, având *două uși laterale de intrare*: una dinspre nord, alta dinspre sud („Sfântul Gheorghe" din Suceava, Mănăstirea Slatina a lui Lăpușneanu, Sucevița, Dragomirna) sau *numai una* (de obicei, pe latura de miazăzi, ca la Solca – Suceava). La unele biserici, exonartexul are și bolți de o structură arhitectonică complicată, sprijinite pe arcuri încrucișate (de influență gotică).

---

[308] Cuvântul *slon* provine din sârbescul *slom* (cf. Aurel CANDREA, Gh. ADAMESCU, *Dicționar enciclopedic ilustrat*, Ed. Saeculum, București, 2010). † GHENADIE ENĂCEANU (*Iconografia...*, București, 1891, p. 32, notă) crede că *slon* reprezintă o metateză din *soln*, care derivă de la *sol* (soare) și ar însemna partea bisericii expusă la soare.

[309] *Regulamentul Sf. Sinod din 1912 pentru zugrăvirea bisericilor* (*Articolul 26*) întrebuințează chiar acest termen.

În secolul al XVII-lea, această încăpere introductivă a bisericii dispare sau se reduce la dimensiunile unui portic modest, în faţa uşii de intrare.

Pictura din exonartexul deschis nu se făcea decât pe peretele lui de răsărit, adică unde era intrarea în pronaos; această pictură era în legătură cu pictura de pe suprafaţa exterioară a pereţilor bisericii. Când exonartexul s-a închis, pictura lui s-a extins şi pe suprafeţele pereţilor de apus, nord şi sud[310].

La bisericile cele mai vechi din Muntenia, exonartexul lipseşte cu totul; pridvorul apare mai întâi la biserici din secolul al XVI-lea (Ostrov, Snagov, Bolniţa Coziei), acoperit deasupra, dar deschis în laturi sau pe jumătate zidit, sprijinit pe stâlpi uniţi prin arcade; la bisericile de stil brâncovenesc (Colţea, Hurezi) capătă forme mai precise, păstrându-se aşa şi la bisericile din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, la bisericile rurale, iar la cele de oraş se reduc la o cameră mică, mai scundă decât restul edificiului şi destul de stângaci legată de el, slujind ca adăpost uşii de intrare în biserică[311].

Iconografia exonartexului cuprinde elemente care, la bisericile lipsite de exonartex, figurează în pronaos.

La bisericile care au turle sau bolţi deasupra exonartexului (ca la Suceviţa) sus, pe calota turlei, se zugrăveşte chipul Maicii Domnului[312] sau al lui Iisus-Emanuel[313] ori al lui Dumnezeu „Cel Vechi de zile" din

[310] Cf. I.D. ŞTEFĂNESCU, *La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'à XIX siècle. Nouvelles recherches. Étude iconographique*, Paris, 1929, p. 184.

[311] Cazurile când mai găsim exonartex (pridvor) închis la bisericile mai noi, din secolul al XIX-lea, sunt extrem de rare (ca la biserica din satul Şătrari, comuna Uda de Sus, Argeş, zidită la 1806 şi zugrăvită la 1807 (V. BRĂTULESCU, „Meşteri zugravi, constructori şi ctitori pe Vedea şi Cotmeana-Argeş", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, p. 515). Apare, în schimb, pridvorul deschis, devenit regulă comună la bisericile din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea.

[312] Chipul Maicii Domnului e înconjurat uneori de chipul melozilor care au alcătuit imne în cinstea ei (ca la Suceviţa, unde e înfăţişată şi cu Pruncul în braţe). La Hurezi, unde sunt trei bolţi, pe una e înfăţişată Maica Domnului ca împărăteasă a îngerilor, înconjurată de profeţii mesianici. La Cozia, unde exonartexul adăugat pe vremea Sfântului Voievod Constantin Brâncoveanu are două bolţi, pe una dintre ele s-a ilustrat imnul *De tine se bucură...* (Axionul Liturghiei Sfântului Vasile), iar pe cealaltă, *Judecata din urmă* continuată pe peretele de răsărit.

[313] Sau chipul Pantocratorului (ca la Neamţ).

viziunea Proorocului Daniel (7, 9-10), înconjurați de îngeri (la Probota) și proroci, iar pe pereții verticali se zugrăvesc scene și figuri din istoria sfântă a Vechiului Testament, chipuri de sfinți martiri, călugări și cuvioși, sinoade ecumenice, Acatistul Sfintei Fecioare, scara din visul patriarhului Iacov (*Facerea* 28, 10 ș.u.) sau Scara Sf. Ioan Scărarul (Scara Paradisului), vămile văzduhului, Drumul sufletului spre cer ș.a.[314]

Pe peretele de răsărit al exonartexului (la intrarea în pronaos), ocupă un loc de seamă în toate bisericile scena celei de a doua Veniri a Domnului nostru Iisus Hristos sau a Judecății din urmă, care este tema principală și caracteristică a iconografiei exonartexului.

Panoul iconografic al Judecății din urmă încadrează ambele părți ale ușii de intrare a bisericii, ca un grav avertisment menit să amintească tuturor celor ce se apropie de sfântul locaș sfârșitul omului și al lumii și cele ce ne așteaptă după moarte[315].

Tipul iconografic al Judecății din urmă e inspirat în general din textele eshatologice ale Sfintei Scripturi: prorocia lui *Daniel* (7, 9-10), pasajele despre învierea generală și a doua venire a Domnului din *Epistolele către Tesaloniceni* ale Sf. Ap. Pavel (*1 Tesaloniceni* 4, 13-17; 2 *Tesaloniceni* 1, 7-10), viziunile din cartea *Apocalipsei* (6, 12 ș.u.), dar mai ales

---

[314] La unele biserici (la Bolnița Coziei, la Hurezi) se adaugă chipuri de domnitori, principi, ctitori sau rude ale ctitorilor. La Hurezi și la Biserica Negustori din București, secolul al XVII-lea, a fost ilustrat și *Psalmul 148* („Toată suflarea să laude pe Domnul..."), precum și sinoadele ecumenice (care figurează la alte biserici în pronaos), scene din *Apocalipsă* (care în secolul al XVIII-lea s-au zugrăvit și la Biserica Crețulescu din București, pe interiorul zidului de apus al exonartexului).

[315] În Biserica Mântuitorului din Constantinopol (Kahrie-Gemi) cu fresce din secolul al XIII-lea, Judecata din urmă e înfățișată în naos, pe cupola de deasupra podiumului din fața altarului (*Glasul Bisericii*, XXXIII (1974), 4-5, p. 461). În bisericile bucovinene, tabloul Judecății din urmă nu e zugrăvit totdeauna pe peretele de apus, ci pe suprafața exterioară a peretelui dinspre care e intrarea în curtea bisericii respective, pentru ca el să atragă atenția privitorilor îndată ce intră în curtea bisericii, fiind prima scenă ce li se înfățișează ochilor. Astfel, la Voroneț, acest tablou ocupă toată suprafața exterioară a peretelui de apus al bisericii, în partea căruia se face intrarea în curte; la Sucevița (unde intrarea în curte e spre nord), scena judecății e pictată pe peretele de nord, iar la biserica din Arbore (începutul secolului al XVI-lea) ea se află pe peretele de miazăzi, adică în partea unde era odinioară intrarea în curtea bisericii (ca la Râșca). În unele dintre bisericile ardelene vechi (secolele XIII-XVI), Judecata din urmă, raiul și iadul sunt pictate pe peretele de nord sau pe cel de sud, în interior (I.D. Ștefănescu, „Din viața neamului nostru. Mărturii sfințite", în vol. *Omagiu ÎPS Dr. Bălan, Mitropolitul Ardealului, la douăzeci de ani de arhipăstorire*, Sibiu, 1940, p. 743 ș.u.).

descrierea Judecăţii din urmă, făcută de Mântuitorul Însuşi (*Matei* 25, 31-46); în bisericile din Muntenia, el urmează în general tradiţia bisericilor de la Athos şi a monumentelor bulgare din secolul al XVI-lea, iar cele din bisericile moldoveneşti se apropie de Constantinopol şi de tradiţia balcanică. Exemplul clasic în bisericile muntene îl găsim la Cozia (secolul al XVII-lea), iar în Moldova la Voroneţ, Humor şi Moldoviţa (secolul al XVI-lea)[316].

În registrul cel mai de sus al compoziţiei, este reprezentat Dumnezeu „Cel Vechi de zile", între doi îngeri zburând (uneori 12, ca la Suceviţa) care înfăşoară cerurile ca pe un cort în formă de rulou, cu semnele zodiacului (Voroneţ). Deasupra, în partea de sus a tabloului şi la mijloc, figurează[317] grupul Deisis, înconjurat de Sfinţii Apostoli, aşezaţi pe scaune: şase de o parte, şase de alta (cf. *Matei* 19, 28; *Luca* 22, 30); dedesubt e înfăţişat tronul gol al Judecăţii[318] pe care se vede uneori Evanghelia, aşezată ca pe un altar, sau instrumentele Patimii, inclusiv Crucea. În faţa tronului îngenunchează uneori Adam şi Eva. Deasupra Tronului Etimasiei pluteşte porumbelul, simbolul Sfântului Duh (ca la Moldoviţa), sau Chipul Celui Vechi de zile, în medalion (la biserici din Moldova). Îngeri, înarmaţi cu lănci, formează garda, stând înapoia Tronului Judecăţii. În centrul tabloului figurează Hristos, înconjurat de tripla lumină necreată a Taborului (Moldoviţa) sau de nimbul obişnuit (Voroneţ), iar alteori El e înfăţişat venind pe norii cerului (cf. *Matei* 24, 30). Rotocoale de nori din care se ridică chipuri de profeţi, martiri, episcopi, apar în partea stângă a tabloului (în bisericile din Muntenia); dedesubt e raiul, închis ca o cetate medievală cu ziduri flancate de turnuri. Înăuntrul raiului (cetăţii) se văd:

---

[316] Prima reprezentare a Judecăţii din urmă e cea de la Probota (1532), care a avut ca model pe aceea de la Trapeza Lavrei din Athos, pictată în 1512. După părerea unor cunoscători, cel mai complex şi mai impresionant panou al Judecăţii din urmă din ţara noastră este cel de la Voroneţ (1546), unde ocupă întreaga suprafaţă exterioară a peretelui dinspre apus, inclusiv cele două contraforturi laterale. Tabloul se distinge prin calităţi deosebite, de inspiraţie, de armonie, de mişcare şi de colorit (E. Costea, „Din arhiva Mănăstirii Voroneţ", în: *Patru conferinţe ţinute în cadrul Universităţii libere a societăţii pentru cultură*, Cernăuţi, 1943, pp. 25-26). Este totodată şi cea mai bine păstrată.

[317] Cf. *Apocalipsa* 6, 14: „Iar cerul s-a desfăcut ca o hârtie făcută sul...".

[318] Cf. *Psalmul* 2, 7-8: „Iar Domnul rămâne în veac, *gătit-a scaunul Său de judecată*, căci El va judeca lumea cu dreptate, El judecă popoarele fără strâmbătate". Sau *Psalmul* 102, 19: „Domnul în cer a gătit Scaunul Său (Tronul Său) şi împărăţia Lui pe toţi stăpâneşte".

Sfânta Fecioară între doi îngeri, în atitudine de adorare, tâlharul cel bun răstignit pe crucea din dreapta Mântuitorului (cf. *Luca* 23, 43), patriarhi din Vechiul Testament, cele cinci fecioare înțelepte, iar pe dinafară, se văd plângând cele cinci fecioare neînțelepte (cf. *Matei* 25, 1-12).

În partea dreaptă a tabloului sunt reproduse alegorii: ale templului din Ierusalim, ale pământului și mării, apoi Moise cu un grup de evrei, mâna lui Dumnezeu care ține balanța cu care cântărește faptele oamenilor; un minuscul personaj gol, înfățișând sufletul celui judecat, apare între talerele balanței, supravegheat de îngeri și demoni care asistă la cântărire.

Tot în dreapta, în partea superioară a tabloului, în dreapta Mântuitorului, sunt cetele drepților (cei aleși și binecuvântați); în stânga Lui, sunt cei osândiți pentru păcatele lor (cf. *Matei* 25, 31-36).

De sub tronul Judecății sau de sub picioarele Mântuitorului, Judecătorul cel Drept, pornește un fluviu de foc, în care se chinuie cei osândiți și îngerii cei răi, care cad înghițiți de gura căscată a iadului, înfățișat în chipul unui balaur înfricoșător[319].

Grupele de personaje reprezentate aici apar uneori mărite și se pot distinge: evreii conduși de Moise, eretici, armeni, etiopieni, monofiziți, nestorieni, latinii (catolicii); la Voroneț apare și o ceată de turci și tătari îmbrăcați în costume bizantine (cum purtau și boierii noștri), având pe cap turbane și un fel de căciuli albe (un turc are chiar o pălărie), iar căpetenia tătarilor, o căciulă cu margini de blană[320]. Toți aceștia privesc spre Hristos; ei nu sunt chiar în iad, ci li se pregătește un loc special, în apropierea iadului.

În cadrul panoului iconografic al Judecății se disting motive realiste, având colorit local: la Voroneț e zugrăvită o scenă ce arată clipa ieșirii

---

[319] În bisericile rurale din regiunea de deal a județului Argeș, ca la Biserica filială „Adormirea", din satul Șătrari, comuna Uda de Sus (zidită la 1806, zugrăvită la 1807), iadul e reprezentat sub o formă simplificată, pictată pe zidul din dreapta intrării în interiorul pridvorului, astfel: o flacără mare în care se pârjolesc păcătoșii închipuiți în diferitele ipostaze pământene în care au furat, au mințit, au înșelat: morarul, cârciumarul, croitorul, băcanul, clericii desfrânați, femeia care a făcut vrăji, care a ascultat pe la ferestre, care a dormit în timpul slujbei din biserică, bogatul nemilostiv ș.a. (V. Brătulescu, „Meșteri zugravi, constructori și ctitori pe Vedea și Cotmeana-Argeș", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, p. 518).

[320] Cf. V. Brătulescu, *Frescele de la Voroneț*, București, 1938, p. 13, figura de la p. 10.

sufletului; moartea unui drept, supravegheat de un înger care îi primeşte sufletul. La picioarele muribundului se vede chipul lui David care cântă din harfă (cf. *1 Regi* 16, 23), spre a uşura ieşirea sufletului. David poartă coroană şi tiară de proroc şi împărat; în jurul capului are nimb, dar, prin îmbrăcăminte, seamănă cu un lăutar din ţinuturile noastre, arămiu la faţă şi cu harfa ca o cobză lăutărească. În colţul de sud al panoului, dincolo de vâlvătaia de foc a iadului, se vede şi îngerul care va suna din trâmbiţă la vremea de apoi (*1 Tesaloniceni* 4, 16) şi care, după erminie, va fi Arhanghelul Mihail. Trâmbiţa îngerului e asemenea unui tulnic ciobănesc. La sunetul trâmbiţei, morţii ies din morminte, iar cei care au fost înghiţiţi de fiare sunt reprezentaţi ieşind din pântecele fiarelor.

Scara mântuitoare de suflet şi suitoare la ceruri, cum o numeşte erminia, adică *Scara Sf. Ioan Scărarul* (Scara spirituală a desăvârşirii) şi tema *Vămilor văzduhului* sunt strâns legate de tema Judecăţii din urmă, decorând fie exonartexul, fie suprafeţele vecine ale zidurilor exterioare laterale (ca la Biserica „Sfântul Ilie" din Suceava şi la Râşca, unde apare pe zidul de sud, sau la Suceviţa, pe cel de nord). Scara e înfăţişată astfel: în cer se vede Hristos învăluit într-un nimb; o scară pleacă de la pământ (uneori se vede jos o mănăstire) şi se sprijină de poarta deschisă a cerului. Fiecare treaptă a scării denumeşte un păcat de care să te lepezi sau o virtute pe care trebuie s-o însuşeşti, spre a putea înainta pe urcuşul desăvârşirii (ca la Suceviţa). Oamenii (de obicei, călugări), ajutaţi de îngeri care zboară lângă ei, urcă greu treptele scării; cei care ajung până sus sunt primiţi în cer, cu bucurie, de Hristos, Care ţine braţele întinse (la Hurezi). Cei păcătoşi cad de pe treptele scării direct în iadul care-i înghite cu lăcomie în gura enormă, ce stă mereu deschisă. Tabloul *Scării* e încadrat uneori de Sf. Ioan Scărarul (cu un rulou în mână) şi de Alegoria morţii cu coasa în mână[321].

Tema Vămilor văzduhului de inspiraţie folclorică nu apare decât în bisericile moldoveneşti (Humor, Moldoviţa, Arbore, Voroneţ) şi e legată cu tema Judecăţii din urmă. Tabloul arată un turn cu scară interioară şi 20 de balcoane, închipuind vămile la care îngeri şi diavoli fac de strajă.

---

[321] Vezi şi tipul iconografic descris în erminie de V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 291; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia*..., p. 219.

Sufletele urcă spre cer trecând prin fiecare vamă unde îngerii și diavolii le judecă faptele, care apar scrise pe niște rulouri, pe care le poartă cu sine fiecare[322]. Pe timpanul ușii de intrare (deasupra) a bisericii, în pronaos, sau pe frontispiciul bisericilor mai noi se pictează icoana hramului[323]. Tot acolo se pune de obicei *pisania* sau inscripția în care se arată toate datele legate de biserica respectivă[324].

2. Pictura întregii suprafețe exterioare a pereților (sud, răsărit, nord)

Pictura exterioară (pe suprafața de afară a pereților bisericii) se face de obicei într-unul sau două șiruri de mici panouri sau medalioane rotunde care înconjoară partea superioară a zidului, imediat sub streașina bisericii sau sub cornișă, pentru ca pictura să fie protejată împotriva acțiunii distrugătoare a razelor solare, a ploilor și zăpezilor. În aceste panouri se zugrăvesc chipuri de filosofi sau înțelepți antici, sibile, profetese păgâne ori chipuri și personaje din Vechiul Testament (Noe, Natavi, Avraam, Isaac, Iacov, Iosif și frații săi, chipurile unor judecători ca Ghedeon, Samson, Samuel, Iesei, David, Solomon, Ezdra, Neemia, frații Macabei ș.a.) ori scene din Vechiul Testament care n-au fost pictate în pronaos sau pridvor (Crearea lumii, Crearea primilor oameni, Adam și Eva în paradis, Alungarea lor din Rai, Blestemul, Jertfa lui Cain și Abel, Noe, Potopul, Moise, Ieșirea din Egipt, Trecerea prin Marea Roșie

[322] P. HENRY, *Folklore et iconographie religieuse. Contribution à l'étude de la peinture moldave*, București, 1928 (extras din *Mélanges. Bibliothèque de l'Institut Français des Hautes Études en Roumanie*, București, 1927, pp. 63-97).

[323] Așa cum prevede și *Regulamentul din 1912 al Sfântului Sinod* (*Articolul 17*). În unele biserici moldovene (Humor, Moldovița, „Sfântul Gheorghe" din Suceava, Solca), în locul acestei icoane avem pe *Fecioara Glicofilusa* (*Dulce-iubitoare*), iar la bisericile muntene din regiunea de deal (ca la Argeș), zidite și zugrăvite în trecut, icoana hramului (de obicei pe fațada exterioară de apus, a pridvorului, sus deasupra ușii) e încadrată de obicei de doi sfinți militari, Gheorghe și Dimitrie, înfățișați călări, omorând balaurul (principiul răului).

[324] La multe dintre bisericile moldovene (bucovinene) cu pridvor închis, în care intrarea se face prin latura de miazăzi a pridvorului, pisania se așază acolo, deasupra sau în dreapta ușii de intrare în pridvor pe suprafața exterioară a peretelui de miazăzi (ca la Voroneț, Arbore și Sucevița).

şi pustia Sinaiului, Aşezarea în Canaan, Cucerirea Ierihonului, isprăvile lui Samson, Zidirea Templului ş.a.). Acolo unde rămâne loc, pe peretele de apus, în partea de sus se zugrăvesc în asemenea medalioane şi chipuri de sfinţi, spre a fi văzute de credincioşi[325].

Zugrăvirea întregii suprafeţe exterioare a zidurilor e o caracteristică a bisericilor din Bucovina, zugrăvite în secolul al XVI-lea, începând din vremea lui Petru Rareş. Până la acea epocă, podoaba din afară a zidurilor bisericii consta în firidele scobite în paramentul zidurilor, în jocul de culori rezultat din *alternanţa rândurilor de cărămidă şi piatră* (la „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeş), în folosirea *cărămizilor alternând cu discurile de smalţ colorate* (la Cozia şi la bisericile Domnitorului Ştefan cel Mare şi Sfânt) ori *brâul median continuu*, care împarte suprafaţa exterioară în două registre, realizat din piatră ori şiruri de cărămizi (ca la bisericile din Muntenia, din secolul al XVI-lea înainte).

Dar bisericile bucovinene zugrăvite în secolul al XV-lea (Humor, Voroneţ, Arbore, Moldoviţa, „Sfântul Gheorghe" din Suceava, Probota, Râşca, Suceviţa)[326] au suprafaţa dinafară a zidurilor zugrăvită de sus până jos tot atât de bogat, complet şi îngrijit, ca şi pictura dinăuntru[327].

Această pictură exterioară, care dă bisericilor bucovinene din secolul al XVI-lea înfăţişarea unor adevărate bijuterii de artă, constituie o

[325] Pr. Ene BRANIŞTE, *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe. Îndrumător pentru zugravii de biserici*, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1975, p. 23.

[326] *Voroneţ*, zidită în 1488 de Domnitorul Ştefan cel Mare şi Sfânt, cu exonartex şi pictură exterioară realizate în 1534-1535; *Humor*, zidită de logofăt Toader Bubuiog, în 1530, zugrăvită de Toma din Suceava, boier la curtea lui Petru Rareş; *Arbore*, zidită de portarul Sucevei, Luca Arbore, în 1502, şi zugrăvită de Dragoş Coman; *Moldoviţa* zidită de Petru Rareş, în 1532, şi pictată în 1537 (Clisiarniţa Episcopului Efrem); *„Sfântul Gheorghe" din Suceava* zidită de Bogdan III şi Ştefăniţă, în 1514-1522, şi zugrăvită în 1534; *Probota*, construită şi zugrăvită în 1532, sub îngrijirea Mitropolitului Grigore Roşca, atunci egumen al mănăstirii; *Râşca*, construită de Petru Rareş, zugrăvită sub Lăpuşneanu (1554) de pictorul grec Stomatello Kotronas; *Suceviţa*, zidită de Episcopul Gheorghe Movilă de Rădăuţi, în 1584, şi de Ieremia Movilă, şi pictată în 1595-1596, de meşterii Sofronie şi Ioan.

[327] Au fost pictate în exterior şi Biserica „Sfântul Gheorghe" din Hârlău (1530, prima în ordine cronologică) – picturi distruse din pricina unei restaurări necorespunzătoare de la începutul secolului al XX-lea; sunt păstrate doar câteva fotografii – şi Biserica „Adormirea" din Baia, după 1532, ctitoria lui Petru Rareş (se mai păstrează resturi de pictură pe peretele de sud).

mândrie a artei iconografice româneşti şi, totodată, un punct de interes şi de atracţie pentru cercetătorii români şi străini ai artei bizantine, care şi-au exprimat admiraţia şi preţuirea pentru frumuseţea şi valoarea lor artistică, unică în întreaga lume ortodoxă[328].

Pictura exterioară a bisericilor bucovinene se poate împărţi în două porţiuni: una, cuprinzând suprafaţa pereţilor celor trei abside dinspre răsărit (absida altarului şi cele două sânuri laterale ale naosului), deci toată suprafaţa dinspre răsărit şi jumătate dinspre nord şi sud, până în dreptul pronaosului, iar a doua, restul suprafeţei, adică pereţii de nord şi sud ai pronaosului şi exonartexului şi pereţii dinspre apus.

A. Prima porţiune dinspre răsărit (zidurile celor trei abside) ilustrează o temă iconografică complexă, numită *cin* (adică *rânduială*), reprezentând Biserica triumfătoare (biruitoare) din ceruri, cu îngerii, cu diferitele categorii de sfinţi, aşezaţi într-o ordine ierarhică şi având în mijloc pe Hristos-Mântuitorul şi pe Maica Domnului (Humor, Vatra Moldoviţei, Voroneţ, Arbore, Suceviţa).

Suprafaţa pereţilor absidali e împărţită, ca şi în interior, în zone sau registre orizontale (la Suceviţa sunt șapte registre), având fiecare o serie de chipuri de sfinţi sau de îngeri, împărţiţi în două grupe, prin linia verticală din dreptul ferestrei de răsărit a altarului, către care se orientează ambele grupe, în centrul fiecărei zone (registru) fiind totdeauna Hristos sau Sfânta Fecioară, înfăţişaţi sub o formă sau alta.

La Suceviţa şi la Moldoviţa: primul registru începând de sus în jos, cuprinde serafimii şi heruvimii cu câte 6 aripi, iar în mijloc, deasupra ferestrei de răsărit a altarului, este reprezentat Cel Vechi de zile,

[328] I.D. ŞTEFĂNESCU, *La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Paris, 1928, p. 149 ș.u.; Orest TAFRALI, „Frescele bisericilor din Bucovina", în vol. *Îndrumări culturale*, Bucureşti, s.a., pp. 9-11; A. GRABAR, „Les façades peintes des églises moldaves", în vol. *Mélangés N. Iorga*, Paris, 1933, pp. 365-382; P. HENRY, *Les églises de la Moldavie du Nord, des origines à la fin du XVI-e siècle*, Paris, 1930; P. HENRY, „Remarques sur les traits généraux de l'iconographie moldave du XVI-e siècle" (Comunicare la al 3-lea Congres de Studii Bizantine), recenzie în: *Compte-Rendu* (1931), pp. 239-260); P. HENRY, „De l'originalité des peintures bucovinniennes dans l'application des principes byzantins", în: *Byzantion*, I (1924), pp. 202-303; P. HENRY, „ L'Arbre de Jessé dans les églises de Bukovine", în: *Mélangés*, 1928, pp. 1-32; J. STRZYGOWSKI, „Comori de artă în Bucovina", în: *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, VI (1913), 23, pp. 128-131; V. DRĂGUŢ, *Arbore...*, 1969, p. 13; Mihail ALPATOV, *Istoria artei*, vol. I, 1961, p. 374.

în medalion, încadrat de dublul nimb pătrat şi susţinut de doi îngeri în zbor (cf. *Isaia* 6, 1-5).

Al doilea registru cuprinde îngeri purtând lănci şi monograma lui Hristos, având în mijloc pe Iisus-Emanuel între doi arhangheli.

Al treilea registru are în centru: icoana Întrupării Domnului (Sfânta Fecioară cu Iisus în braţe) spre care se îndreaptă din ambele laturi câte un înger şi chipuri de profeţi. Fecioara e încadrată de doi îngeri în atitudine de adorare.

Pe al patrulea registru sunt pictaţi Sfinţii Apostoli şi ucenici (apostolii la mijloc, iar în laturi cei 70 de ucenici), purtând în mâini rulouri închise, vin apoi Sfinţii Evanghelişti, purtând cărţi, şi ierarhi, purtând potire (în alte biserici, ierarhii formează un registru aparte, mai jos sub proroci), în centrul şirului se află *Pruncul în potir*, acoperit peste steluţă cu un pocrovăţ şi aşezat sub un miel alb pe fond de draperie roşie (la Voroneţ, Pruncul e încadrat de doi îngeri diaconi, iar la Suceviţa e pictată icoana Deisis).

Rândul următor (în jos) cuprinde figuri de sfinţi martiri, ţinând în mâini crucea cu două braţe, transversale.

Ultimul registru (de jos) cuprinde chipuri de sfinţi pustnici, ţinând în mâini rulouri desfăşurate, cu sau fără inscripţii; în centrul registrului se află chipul Sf. Arhanghel Mihail (la Humor), deoarece călugăria e chipul vieţii îngereşti pe pământ (alteori, în locul Arhanghelului Mihail e chipul Sf. Ioan Botezătorul ca înger înaripat, purtând pe umeri o piele de fiară, ca unul care a dus cea mai aspră viaţă dintre pustnici şi asceţi).

Deosebirile, în felul cum e realizată această temă (*Cinul*, care reprezintă Biserica triumfătoare) la diferitele biserici, sunt foarte mici şi ele se referă mai ales la figurile centrale din mijlocul fiecărui registru. Figurile centrale sunt aşezate de sus până jos pe acelaşi ax vertical, pe linia ferestrei dinspre răsărit a altarului. După ordinea aşezării, registrele superioare cuprind ierarhia cerească a celor mai apropiaţi de tronul lui Dumnezeu, iar registrele inferioare, treptele celor mai apropiaţi de Biserica pământească (luptătoare).

B. Zidul dinspre sud, din dreptul pronaosului şi al camerei sepulcrale, e decorat în cele mai multe biserici bucovinene cu două teme de mare întindere:

a) *Acatistul Sfintei Fecioare* și

b) *Arborele lui Iesei*, adică arborele genealogic al părinților după trup ai Domnului, spița neamului începând de la Iesei, tatăl lui David.

a) *Acatistul* e împărțit în 24 scene sau tablouri (după numărul icoanelor și condacelor din care e alcătuit acest imn liturgic) despărțite prin linii de culori, dispuse în zone orizontale. Între aceste tablouri figurează uneori și scene istorice, ca, de exemplu, Asediul Constantinopolului de către perși, avari și turci, zugrăvit în partea de jos a panoului[329].

Acatistul Maicii Domnului constituie una dintre temele iconografice principale ale bisericilor cu pictură exterioară, din Moldova. Pictura Acatistului s-a păstrat până azi în stare bună la Mănăstirile Moldovița, Humor și Sucevița. La Mănăstirea Arbore e mai deteriorată, iar la Probota și Biserica „Sfântul Gheorghe" din Suceava, din nefericire, pictura e mai ștearsă. Ilustrarea Acatistului pe peretele de nord la Voroneț a dus aproape la dispariția picturii.

La Moldovița[330], unde s-a păstrat cel mai bine, se pot urmări cu mai bune rezultate pentru cercetări cele 24 de tablouri ale Acatistului. Scenele sunt așezate câte șapte, pe două planuri orizontale, deasupra celor două ferestre ale pronaosului, după care urmează tema Arborelui lui Iesei. Pe peretele pronaosului, până la prima fereastră, tot pe două planuri sunt cuprinse câte patru scene, iar între ferestre sunt suprapuse ultimele două scene care completează numărul de 24. Pe primul plan de sus, primele patru scene ilustrează momente din Buna Vestire, în care apar personaje

[329] Uneori, pictorii fac confuzie între asedierea Constantinopolului de către perși sau avari în secolul al VII-lea și asedierea de către turci în secolul al XV-lea (1453). Numai la biserica din Arbore s-au reprezentat clar evenimentele istorice din secolul al VII-lea, la care se referă originea Acatistului (V. Grecu, „Eine Belagerung Constantinopols", în: *Byzantion*, I, p. 273 ș.u.; O. Tafrali, „Asediul Constantinopolului în frescele bisericilor din Bucovina", în: *Îndrumări culturale – Artă, Istorie, Chestiuni sociale*, București, p. 11 ș.u.).

[330] O. Tafrali, *Iconografia Imnului Acatist*, București, 1915 (Extras din *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, vol. VII (1914), fasc. 26); P. Henry, „Quelques notes sur la reprezentation de l'Hymme Akatiste dans la peinture murale extérieure de Bukovine" în: *Mélanges de l'Institute Français des Hautes Études en Roumanie*, 1928, pp. 33-49; cf. I.D. Ștefănescu, „La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie", în vol. *Nouvelles recherches*..., pp. 156-158; I.D. Ștefănescu, *L'Illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936, pp. 177-179. Vezi † Irineu Crăciunaș, „Acatistul Maicii Domnului în pictura bisericească din Moldova", în: *Mitropolia Moldovei*, XLVIII (1972), 5-6, pp. 297-340.

în atitudini diferite: Arhanghelul Gavriil, vestitorul, şi Sfânta Fecioară, care se supune voii Domnului. Imaginile sunt foarte sugestive şi pline de culoare şi expresivitate. Urmează tabloul al V-lea, reprezentând întâlnirea dintre Fecioara Maria şi Elisabeta, al VI-lea tablou prezintă confruntarea dintre Iosif şi Fecioara nevinovată, iar în scena a VII-a avem icoana Naşterii Domnului cu elemente de detaliu: cerul luminos sus şi trei îngeri, închipuind cetele de heruvimi şi serafimi, care au primit cu cântări pe Fiul cel întrupat, intonând imnul: *Slavă întru cei de sus...* (*Luca* 2, 14); mai jos, lângă Născătoarea de Dumnezeu, se văd cei trei magi care se închină şi aduc daruri (cf. *Matei* 2, 1-12); în partea cealaltă se văd două femei, Salomeea şi Zelonia, care, după Evangheliile apocrife, ar fi fost aduse de Dreptul Iosif să ajute Fecioarei Maria, conform practicii vieţii reale; femeile pregătesc baia Pruncului, deşi, Dumnezeu fiind, Fecioara L-a născut fără dureri şi puritatea Naşterii Lui nu se potriveşte cu scena îmbăierii[331].

Se mai văd în scenă păstori (cf. *Luca* 2, 1-20) şi Dreptul Iosif. Scena Naşterii e inspirată nu numai din textele evanghelice, ci şi din cântările bisericeşti şi mai ales din *Condacul Naşterii*: „Fecioara astăzi pe Cel mai presus de fiinţă naşte şi pământul peştera Celui neapropiat aduce, îngerii cu păstorii slavoslovesc şi magii cu steaua călătoresc...". Această scenă cuprinde, prin detaliile ei, elemente care se vor ilustra în următoarele scene din registrul al doilea. Scenele a VIII-a şi a IX-a arată venirea magilor călăuziţi de lumina care s-a arătat, aducând daruri şi închinându-se; scena a X-a: plecarea magilor, călăuziţi de înger (cf. *Matei* 2, 12). Fundalul e un peisaj de munte. Scenele urmează potrivit indicaţiilor textelor scripturistice şi cântărilor bisericeşti. Scena a XI-a prezintă Fuga în Egipt, scena a XII-a, Întâmpinarea Domnului. Următoarele scene scot în relief locul Sfintei Fecioare în adoraţia credincioşilor; în scenele a XIII-a şi a XIV-a e înconjurată de personaje de diferite vârste cu figuri aureolate, în atitudine de adorare spre Sfânta Fecioară. Tabloul al XV-lea arată Sfânta Treime: Dumnezeu Tatăl – Cel Vechi de zile – în chip de bătrân, cu barba albă, cu haina albă, simbol al veşniciei; Mântuitorul, tânăr, frumos; fiecare au în mâini suluri de pergament şi stau aşezaţi,

[331] Luis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. II, Paris, 1957, pp. 220-224.

având la mijloc Sfânta Cruce cu şapte braţe, peste care pluteşte Sfântul Duh, în chip de porumbel. Figurile geometrice care împodobesc fundalul tabloului sugerează perfecţiunea divină. Tabloul e plin de căldură şi intimă comuniune între personaje, încărcat de simboluri, privind mântuirea omenirii prin jertfă şi dragoste.

Scena a XVI-a arată pe Iisus-Emanuel, în chipul copilului din medalionul din mijloc, sus, adorat de îngerii care se află în partea de jos a scenei (*Condacul 9* al Acatistului Bunei Vestiri: „Toată firea îngerească s-a minunat de lucrul Întrupării Tale..."[332]). Scena a XVII-a arată pe Maica Domnului între ritori (melozii, cântăreţii uimiţi de minunea naşterii sfinte şi tainice).

Scena a XVIII-a închipuie pe Iisus, îndreptându-Se spre locul Răstignirii.

Scena a XIX-a arată pe Maica Domnului ca ocrotitoare a fecioarelor. Scena a XX-a ni-L prezintă pe Hristos, Mare Arhiereu; scena a XXI-a redă chipul Maicii Domnului Luminătoarea; scena a XXII-a arată Pogorârea la iad (*Condacul 1*). Scena a XXIII-a ilustrează *Icosul 12* care preamăreşte pe Maica Domnului; e ilustrat prin închinarea la icoana Maicii Domnului. Se văd în scenă grupuri mari de personaje diverse: clerici, în veşminte de slujbă, se închină icoanei care apare pictată pe un prapur ridicat în sus peste înălţimea zidurilor unei cetăţi, de un personaj cu chip împărătesc, purtând pe cap coroană sau mitră. Poate fi asociată această scenă cu restabilirea cultului icoanelor (de la Sinodul al VII-lea Ecumenic).

Scena a XXIV-a (*Condacul 13*: „Prealăudată Maică Fecioară..."[333]) reprezintă pe Maica Domnului ca mijlocitoare şi Biserică vie. Pe planul iconografic din registrul cuprins între cele două ferestre ale pronaosului, icoana e aşezată în partea de jos, încheind întregul ansamblu al Acatistului zugrăvit, fiind şi cea mai frumoasă dintre toate.

Ansamblul iconografic al Acatistului Maicii Domnului este o realizare de mare frumuseţe artistică şi mare bogăţie de conţinut, ilustrând

---

[332] Cf. *Acatistier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2006, p. 73.

[333] Cf. *Condacul 13* al Acatistului Bunei Vestiri şi al Acatistului Maicii Domnului, în *Acatistier*, pp. 76, 101.

cu mare forţă sugestivă conţinutul condacelor şi icoaselor din care este compus acest înălţător imn închinat Sfintei Fecioare. Ilustrarea lui în pictură constituie un adevărat tezaur al iconografiei Bisericii Ortodoxe.

Uneori, decoraţia peretelui e completată cu ilustrarea parabolei Fiului risipitor şi a temei Rugului arzând (*Ieşirea* 3, 1-7), preînchipuire a Întrupării Domnului: Fecioara, având Pruncul în braţe, e pictată într-un medalion aşezat în mijlocul flăcărilor sau pe înălţimea unei coline[334].

b) *Arborele* sau *Rădăcina lui Iesei* reprezintă spiţa neamului lui Iisus şi constituie, alături de *Biserica triumfătoare*, tema principală şi caracteristică a picturii exterioare a bisericilor bucovinene.

Această temă, care ocupă o mare suprafaţă exterioară a zidului dinspre miazăzi, apare la Humor, pe peretele dinspre nord, iar la unele biserici din secolul al XVII-lea, a căror suprafaţă exterioară nu se mai pictează, ea trece pe suprafaţa interioară a pereţilor pronaosului sau chiar în naos[335].

Cea mai mare, mai completă, mai clară şi mai bine păstrată frescă a Arborelui lui Iesei s-a păstrat la Voroneţ, unde ocupă aproape toată suprafaţa peretelui sudic şi este zugrăvită pe fond verde.

Într-una dintre cântările Bisericii (catavasiile Crăciunului, peasna a 4-a), Iesei e înfăţişat ca rădăcina sau tulpina unei viţe de vie, din care a odrăslit, ca o mlădiţă tânără, Hristos-Mântuitorul, prin Sfânta Fecioară: „Toiag (adică ramură, vlăstar) din rădăcina lui Iesei şi floare dintr-însul, Hristoase, din Fecioară ai odrăslit"[336]. Inspirându-se din această cântare, zugravii au ilustrat-o cu ajutorul motivului viţei de vie, motiv foarte răspândit în Asia: din pieptul lui Iesei, înfăţişat de obicei în josul panoului, dormind culcat pe spate, răsare tulpina unei viţe; din aceasta se desfac două sau trei ramuri principale, care pornesc fiecare în câte două direcţii, încolăcindu-se în formă de medalioane cu frunziş sărac, iar din loc în loc, terminându-se în corole de flori. În medalioanele formate din ramurile încolăcite ale viţei, se pictează chipuri care înfăţişează pe câţiva

---

334 I.D. ŞTEFĂNESCU, *L'illustration des Liturgies*..., p. 132 şi urm.

335 La Biserica cu hramul „Sfântul Nicolae" din satul Profa, comuna Aluniş (Argeş), zidită şi zugrăvită la 1820, ea apare pe tâmplă, într-un registru (friză) de deasupra şirului icoanelor împărăteşti, fiind flancată spre nord şi sud de medalioane cu instrumentele patimilor lui Iisus (scara, vasul cu oţet, buretele, trestia, suliţa); cf. V. BRĂTULESCU, „Meşteri zugravi...", p. 532.

336 Vezi *Mineiul pe decembrie*.

dintre principalii ascendenţi după trup ai Mântuitorului, enumeraţi în spiţa neamului lui Iisus de la începutul *Evangheliei după Matei* (1, 1-17) şi de la *Luca* (3, 23 ş.u.), precum şi pe prorocii care au prezis Întruparea şi Naşterea Domnului din Sfânta Fecioară. Strămoşii sunt reprezentaţi de obicei, conform erminiei, ca împăraţi sau regi, iar prorocii, în picioare sau bust sau în potire (colivii) de flori şi ţinând în mâini rulouri uriaşe pe care scriu cuvintele prorociei lor privitoare la Mântuitorul.

În medalioanele din mijlocul panoului se pictează scene biblice, care reprezintă împlinirea prorociilor respective. Medalioanele sunt suprapuse, formând o fâşie verticală care desparte panoul în două jumătăţi egale şi simetrice. Între aceste scene figurează *Scara lui Iacov* (*Facerea* 28, 12) – scară pe care iconografia creştină o interpretează ca omagiu sau preînchipuire a Fecioarei, prin care s-a făcut legătura cerului cu pământul –, scena cu cei *trei tineri în cuptorul de foc* din Babilon (*Daniel* 3) – altă imagine sau preînchipuire a Celui mai presus de fire[337] –, *Naşterea Domnului*, *Întâmpinarea* sau primirea Lui în braţe de către Bătrânul Simeon ş.a.

Întregul panou al Arborelui lui Iesei, atât de uriaş şi de complicat, a cărui idee centrală şi unitate o constituie Persoana Mântuitorului, este încadrat, fie în partea de jos (ca la Suceviţa), fie în laturi (ca la Voroneţ), de un *şir de filosofi şi sibile* sau *profetese*[338], a căror prezenţă aici se explică prin faptul că şi ei au aşteptat, au presimţit şi au prevestit venirea unui izbăvitor al lumii. Figurează în tablou marii filosofi ai antichităţii clasice: Socrate, Platon, Solon atenianul, Apollonios, Aristotel ş.a., apoi istorici elini şi iudei: Tucidide, Plutarh şi Tilo, „împăraţi" ai Egiptului ca Tulis sau Vulsis (?). Apar şi figuri mitologice: Apollo, Hermes, sau personaje biblice, care n-au legătură cu filosofia: vrăjitorul Balaam sau Valaam (*Numerii* 22, 5 şi urm.), Ozia, regele iudeu ş.a.

---

337 Vezi *Catavasiile* (*Canonul*) *Crăciunului*, Irmosul Cântării a VIII-a: „Cuptorul cel răcorit a închipuit chipul minunii celei mai presus de fire, că n-a ars pe tinerii pe care i-a primit, precum nici focul Dumnezeirii n-a ars pântecele Fecioarei în care a intrat...", în *Catavasier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2000, p. 270.

338 Ştefan BÂRSĂNESCU, „Filozofii de la Suceviţa", în: *Magazin istoric*, I (nov. 1967), 8, pp. 9-13.

Între sibile numite, în general, „împărătese" figurează Sibila Persica (persană), cea libiană, cea delfică (Pitia de la Delfi), Himeria, Cumeia (Pitia de la Cumae), Tiburtina (Pitia romană). Ele reprezintă aproape toate neamurile păgâne cunoscute din antichitatea precreştină. Diferitele redactări ale erminiilor enumeră când pe unii, când pe alţii dintre aceşti filosofi şi sibile, descriind tipul lor iconografic şi inscripţiile ce trebuie trecute pe rulouri[339]. Tema sibilelor şi filosofilor se leagă de prorociile mesianice şi de arborele lui Iesei.

Sibilele sunt profetese păgâne, iar filosofii, nişte proroci ai lumii păgâne care nu au beneficiat de o descoperire dumnezeiască directă, ca prorocii neamului ales, dar, ajutaţi de lumina raţiunii, au prorocit în felul lor lumii păgâne, venirea Mântuitorului şi Naşterea Lui din Fecioară.

Izvorul temei, după părerea unor specialişti, e legat de literatura populară de la sfârşitul Evului Mediu, inspirată din lecturi şi interpretări, adesea forţate, ale operelor filosofilor şi istoricilor antici.

Filosofii şi sibilele sunt singurii reprezentanţi ai lumii păgâne, dinaintea erei creştine, care s-au bucurat de cinstea de a fi reprezentaţi în pictura bizantină, de a figura pe suprafaţa exterioară a zidurilor bisericii, alături de persoane sfinte din Vechiul Testament, ca unii care n-au făcut parte din Biserică, dar au dorit-o, au prevestit-o (deşi în chip nebulos), având un oarecare rol în pregătirea psihologică şi intelectuală a lumii, pentru venirea şi primirea lui Mesia. Chipurile reprezentanţilor iluştri ai filosofiei păgâne demonstrează totodată zădărnicia înţelepciunii omeneşti de a realiza mântuirea neamului omenesc, ea fiind astfel „ruşinată" de simplitatea sau „nebunia" Evangheliei creştine, despre care vorbea Sf. Ap. Pavel: „Lumea n-a cunoscut prin înţelepciune pe Dumnezeu" (*1 Corinteni* 1, 21)[340].

---

[339] La Hermes: „S-au făcut din pământeni, pogorând pe mare apă", la Tucidide: "Unul este Dumnezeu lumină înţelegătoare şi Acestuia Îi este cântarea de slavă". La Sibila de la Delfi scrie: „Având în sine pe Duhul Sfânt, această prorocie au scris despre Preacurata Fecioară: O, omule, cunoaşte pe Domnul tău!". Una dintre redactările *Erminiei* ne dă şi legenda care stă la baza temei iconografice a filosofilor şi sibilelor: şapte filosofi elini (Apollo, Solon, Tucidide, Platon, Plutarh, Aristotel şi Chilon) s-au strâns într-o casă din Atena, la un *symposion* (convorbire) cu privire la venirea lui Mesia şi pe care fiecare o proroceşte în alt chip; V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 360-362; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, pp. 76-77 şi urm.

[340] T. PAMFILE, „Sibile şi filozofi în literatura şi iconografia românească", în: *Ion Creangă*, Bârlad, 1916, pp. 130-165; V. GRECU, „Darstellungen altheidnischer Denker und Schriftsteller

Cele mai frumoase chipuri de filosofi și sibile din pictura bisericească a întregului Răsărit ortodox sunt cele de la Voroneț și Moldovița (mai bine păstrate la Moldovița).

Chipurile filosofilor păgâni apar și în unele monumente din Athos și unele biserici din Bulgaria, dar nu pe suprafața exterioară a zidurilor, ci în trapezele mănăstirilor.

Prin influența artei moldovenești, chipuri de filosofi și sibile se întâlnesc și pe pereții exteriori ai unor biserici zugrăvite pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Muntenia, Oltenia și Ardeal. Aici însă ei apar singuri, fără marele panou al Arborelui lui Iesei, în care sunt încadrați în bisericile moldovene. În bisericile muntene, Arborele lui Iesei e redat singur, pe tâmplele de lemn din secolul al XVIII-lea, în rândul profeților.

În spațiul rămas liber pe suprafața sudică a peretelui unora dintre bisericile bucovinene (dacă rămâne), se zugrăvesc și alte scene istorice sau portrete de sfinți și ierarhi locali. La Voroneț, pe suprafața exterioară dinspre miazăzi a peretelui tindei (în stânga ușii de intrare) sunt reprezentate chipurile Sf. Daniil Sihastrul și al Mitropolitului Grigorie Roșca al Moldovei (căruia se datorează pictura pronaosului și cea exterioară a bisericii), amândoi înmormântați la Voroneț. Mai spre stânga, sus, patimile Sf. Ioan cel Nou de la Suceava și aducerea moaștelor lui la Suceava de la Cetatea Albă.

c) Suprafața exterioară a zidului de nord, la bisericile bucovinene, are o pictură variabilă de la biserică la biserică.

Astfel, la Voroneț, în partea de sus (aproape de streașină), sunt pictate scene din cartea *Facerii*: Facerea lumii și a omului, Păcatul primilor oameni, Izgonirea lor din Rai ș.a. După tabloul izgonirii, figurează și diavolul, silind pe Adam să iscălească zapisul, pe care îl va desființa Mântuitorul; e o scenă de un relief neobișnuit[341].

La Vatra Moldoviței, aceste scene figurează însă pe peretele dinspre apus, iar pe cel de nord, figurează scene din viața Sfintei Fecioare,

---

in den Kirchenmalerei des Morgenlandes", în: *Bulletin de la Section historique de l'Académie Roumaine*, vol. XI; V. GRECU, „Filozofi păgâni și sibile în vechea noastră pictură bisericească", în: *Artă și tehnică grafică* (București), X (1940); V. GRECU, *Cărți de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936.

[341] V. BRĂTULESCU, *Frescele de la Voroneț*, p. 12.

inspirate din Evangheliile apocrife (*Pseudo-Matei* şi *Protoevanghelia lui Iacov*). Dedesubtul lor, vedem scene din propovăduirea Sfinţilor Apostoli şi Viaţa Sfântului Antonie.

La Humor, zidul de nord e ilustrat cu Arborele lui Iesei, portretele a şapte filosofi şi 12 scene din vieţile sfinţilor în registrul inferior.

La Suceviţa apar, ca şi la Voroneţ, scene din cartea *Facerii*; în registrul inferior, Viaţa Sfântului Pahomie, iar restul spaţiului liber e ilustrat cu Scara Sf. Ioan Scărarul, într-un tablou mare.

d) Dintre bisericile amintite aici, au peretele de Apus zugrăvit numai bisericile de la Arbore şi Voroneţ, a căror faţadă apuseană, protejată de cei doi pinteni exteriori ai pereţilor laterali, care o încadrează, oferă o suprafaţă potrivită pentru pictură.

e) La unele biserici moldoveneşti (Probota, Bistriţa, Moldoviţa, Suceviţa şi Voroneţ), chiar suprafaţa exterioară a zidurilor turlei celei mari e zugrăvită. În partea superioară a cilindrului se pot distinge medalioane cu chipuri de îngeri, în bust, purtând suliţe şi monograma lui Hristos; dedesubt, în mici firide, apar heruvimi şi serafimi. Pe registrul al treilea, de sus în jos, sunt zugrăviţi Sfinţii Apostoli purtând Evanghelia, iar mai jos, în registrul de la baza turlei, sunt profeţii cu rulouri, ale căror inscripţii sunt şterse. La răsărit de axa longitudinală a bisericii, printre îngeri, figurează Cel Vechi de zile, iar sub chipul Lui e icoana nefăcută de mână a Domnului. La sud, în axa absidelor laterale, apare un Miel alb, purtând Crucea într-un romb roşu înconjurat de un nimb albastru. La apus e pictat capul Sf. Ioan Botezătorul, aşezat pe un vas de aur.

În general, s-a reprodus şi pe suprafaţa exterioară a turlei aproximativ aceeaşi rânduială iconografică de pe suprafaţa interioară a tamburului turlei, cu deosebirea că chipul Pantocratorului e înlocuit cu Chipul lui Dumnezeu Celui Vechi de zile şi Chipul cel nefăcut de mână al lui Hristos.

*

Privită în ansamblul ei, pictura exterioară a bisericilor bucovinene impresionează nu numai prin mulţimea şi bogăţia, varietatea şi ingeniozitatea temelor, a scenelor, ci şi prin răbdarea şi minuţiozitatea cu care au fost executate cele mai mici detalii, precum şi prin farmecul minunat

al coloritului, care caută să imite cadrul natural, în care ele sunt plasate. Fondul zugrăvelii lor exterioare este, de obicei, verdele (la Arbore) sau albastrul (la Voroneţ) şi uneori amândouă aceste culori, a pajiştilor din jur şi a cerului de deasupra: verdele pentru registrele de jos şi albastrul pentru registrele de sus (la Arbore).

Atunci când suprafaţa exterioară a zidurilor nu se va mai zugrăvi (secolul al XVII-lea), o mare parte din portretele, scenele şi tablourile picturii exterioare a bisericilor din secolul al XVI-lea vor fi plasate în interior, pe pereţii exonartexului sau chiar în pronaos.

În secolul al XVII-lea, decoraţia exterioară a pereţilor bisericilor moldovene se reduce la câteva icoane izolate, plasate în nişe (firide) mari, în diferite locuri. Ornamentaţia picturală e înlocuită cu cea sculpturală, cu brâie încolăcite, arcade şi firide oarbe (ca la Dragomirna şi Secu).

Deşi de o mare valoare artistică şi documentară, frumoasa pictură exterioară a bisericilor bucovinene, din secolul al XVI-lea, nu mai prezintă azi decât un interes istoric şi arheologic. Bisericile pictate în acest fel sunt ctitorii ale unor domni sau mari feudali (boieri, dregători, membri ai înaltului cler), care dispuneau de resurse materiale suficiente pentru a plăti şi costul construirii lor, dar şi munca migăloasă şi minuţioasă a echipelor de zugravi, conduşi de meşteri inspiraţi precum Coman (la Arbore) sau Toma din Suceava (la Humor). Pictura lor face parte din tezaurul frumuseţilor de artă ale unui trecut apus, care trezeşte însă totdeauna interesul, admiraţia şi nostalgia iubitorilor de artă, dar care nu mai poate fi nici înviat, nici reprodus sau imitat de făuritorii frumuseţilor de artă din zilele noastre, cărora le lipseşte atât credinţa adâncă şi priceperea artistică, cât şi răbdarea şi posibilităţile materiale de care dispuneau înaintaşii lor şi ctitorii ziditori, de acum câteva veacuri.

f) Dintre bisericile româneşti din celelalte părţi ale ţării, se mai cunoaşte una singură care a avut întreaga suprafaţă exterioară a zidurilor zugrăvită: e vorba de *biserica veche din Lipova* (Banat, pe malul stâng al Mureşului, nu departe de Arad), la care s-au descoperit de curând, pe zidul de nord, resturi de frescă exterioară din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, de o bună calitate artistică, dar de o manieră cu totul deosebită de a bisericilor mai vechi din nordul Moldovei.

Nu este exclus ca şi unele dintre vechile biserici parohiale şi mănăstireşti ardelene, dispărute sub tunurile generalului austriac Adolf Nikolaus von Bukow (1774), să fi avut asemenea fresce de pictură exterioară.

g) Bisericile din Ţara Românească şi din Ardeal se pare că n-au fost zugrăvite pe dinafară înainte de sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea. După părerea unora[342], moda picturii exterioare a bisericilor ar fi adus-o în Muntenia *zugravul Pârvu Mutu*, al familiei Cantacuzinilor, care, după o ucenicie la zugravii călugări din Mănăstirea Negru-Vodă din Câmpulung, ar fi plecat să se desăvârşească în arta zugrăvirii în Bucovina, unde ar fi stat şase ani. Prima încercare de pictură exterioară, după revenirea în Muntenia, ar fi la Biserica Colţea din Bucureşti, ctitoria spătarului Mihail Cantacuzino, unde se mai văd încă urme din ea. Aşa se face că, de la începutul secolului al XVIII-lea, au fost împodobite pe dinafară cu motive decorative, vegetale şi florale (ca biserica din Fundenii Doamnei, lângă Bucureşti) ori imitând ornamentaţia costumului popular din regiunea respectivă, ca la pridvorul bisericii din Doiceşti. Resturi ale decoraţiei policrome se mai văd şi la Biserica Stavropoleos (din Bucureşti). Apoi apar medalioanele de sfinţi din partea de sud a faţadei unor biserici din Bucureşti ca Biserica numită „Cu Sfinţi" sau „a Silfidelor" (1722)[343], Stavropoleos, Batişte (1763), „Sfântul Ştefan" (1768), Mântuleasa (1739), unde se mai păstrează pictura faţadei principale. La astfel de biserici, pictura exterioară a zidurilor (atunci când există) se explică prin influenţa venită de la bisericile moldovene din secolul al XVI-lea şi se reduce la câteva chipuri de sibile şi filosofi antici (Biserica „Cu sfinţi" din Bucureşti) sau chipuri de sfinţi proroci şi alte personaje biblice din Vechiul Testament, încadrate în medalioane mici (dacă aceste chipuri sunt reprezentate bust) sau plasate în firide mai mari, dreptunghiulare, făcute pe partea de sus a pereţilor, sub cornişă (sub streşinile acoperişului), ca să fie apărate de ploaie şi zăpadă. De cele mai multe ori, ele sunt opera unor meşteri locali modeşti, prezentând un deosebit interes pentru arta populară.

[342] V. BRĂTULESCU, „Chipuri de zugravi, constructori şi ctitori pe Vedea şi Cotmeana – Argeş", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, p. 556 ş.u.

[343] Numită şi „Biserica lui Popa Fierea", refăcută de Mitropolitul Daniil în 1728.

Ceva mai mult s-a zugrăvit pe suprafața exterioară a unor biserici din afara Capitalei, biserici construite ori zugrăvite în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Astfel este Biserica „Sfântul Gheorghe" și Biserica Subești, din Câmpulung-Muscel. Tot acolo e și biserica Schitului Mărculești, care a avut pictură exterioară[344]. De asemenea, biserica Schitului Aninoasa din satul Valea cu apă, din județul Gorj (lângă Târgu-Jiu), zidită de căpitanul Stamatie Răguleanul și soția sa, Maria, în 1709, are, pe sub streașină, pictate numeroase chipuri de filosofi și patriarhi. Începând de pe zidul de miazăzi, avem pe: Esop, Euripide, filosoafa Uethline (?), Udisior (sic!), Andelfica filosoafa, Hrășipa, Soma (filosoafe), Iosuv, Veniamin, Sait, Gad, filosoafa Sinodfonda (sic!), Platon, Archirie, Trighia filosoafa, Socrate, Aristotel, Irimia și încă un număr de alți 19, printre care și Procrati (probabil Hipocrate). Filosofii au pe cap coroane împărătești și costume bogate, iar filosoafele sunt îmbrăcate în frumoase costume ale epocii în care a fost pictată biserica, cu căciuli pe cap sau cu pieptănături minunate[345].

Catedrala orașului Târgu-Jiu, ctitoria breslei negustorilor de acolo, din secolul al XVIII-lea, are zugrăvite pe zidul exterior, chipuri de personalități ale culturii antice, ca: Diogene, Plutarh, Hipocrate, Aristotel, Pitagora.

La biserica (mai nouă) din Câineni (în nordul județului Argeș) zugrăvită la 1807, suprafața exterioară a zidurilor e împodobită cu două rânduri de picturi, despărțite prin brâul median al zidului. Picturile reprezintă 18 chipuri de filosofi, sibile, patriarhi și proroci. Deasupra ferestrei de la altar e scena Bunei Vestiri; sunt și sfinte mucenițe (Filofteia, Haritina, Minodora, Tecla și Eftimia).

Între filosofii pictați aici sunt nume care nu au nimic comun cu filosofia, ci constituie, probabil, reminiscențe din lectura cărților populare care circulau pe atunci (*Alecsandria*, *Viețile Sfinților*, *Varlaam și Ioasaf*, *Arghir și Anadan*, *Visul* și *Epistolia Maicii Domnului* ș.a.). Unele sunt nume de sfinți pe care le găsim în Sinaxar (Afroditimie și Etos),

---

[344] H. Teodoru, „Biserica Schitului Mărculești-Flămânda" (1765), în: *Buletinul Comisiei Monumentelor istorice*, XXXV (1942), fasc. 113-114, p. 179, figura 1.

[345] Pr. I. Popescu Cilieni, „Schituri oltene necunoscute", în: *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), 1-3, p. 124.

iar altele reprezintă nume schimonosite ale unor personaje biblice (Evind şi Daftan – Aviud sau Eliud, unul dintre strămoşii după trup ai Mântuitorului, şi Datan, pomenit în cartea *Numerii* 16, 1 ş.u.)[346].

Alte biserici cu pictură exterioară: Olari, Berevoieşti şi „Sfinţii Îngeri" din Curtea de Argeş.

La bisericile din Ardeal, pictura exterioară a fost transplantată de pictorii Sfântului Voievod Constantin Brâncoveanu, care au pictat la ctitoriile sale de la Sâmbăta şi Făgăraş.

La biserica din Avrig (secolul al XVIII-lea), vedem la exterior, în nişte firide nu foarte adânci, în partea de sud, pictaţi pe: Sfântul Sava, Intrarea Domnului în Ierusalim (Floriile) și Învierea lui Lazăr[347]. Pictura exterioară se vede și la bisericile din Săcăuş, Cristian, Tărlungeni şi Cernat din părţile Braşovului. La biserica din Sibiel (Ardeal), pe peretele de nord, zugravul Stan a zugrăvit, la 1765, o frescă murală, reprezentând Întruparea[348]. La biserica Folești-Genuneni (Vâlcea), zugrăvită în 1809, după modele mai vechi, suprafaţa exterioară a zidurilor e împărţită în două registre, printr-o fâșie de ornamente, pictată în două tonuri (culori). În zona superioară vedem, spre sud, 16 portrete de filosofi și sibile, între care se disting Platon, Diogene, Sibila frigiană, cea persiană și cea libiană. Spre răsărit, vedem pe Iacov, Moise și Solomon, precum și Buna Vestire; spre nord, sunt pictate cele 12 triburi ale lui Israel, înfățișate fiecare prin câte un personaj, stând în picioare, dintre care se disting clar David, Avraam, Isaac, Iacov, losif, Neftali și Levi. Zona de jos e decorată cu motive foarte simple, de origine ţărănească. Spre apus, s-a zugrăvit Sfânta Treime, doi îngeri, Sfinţii trei Ierarhi și Sfânta Parascheva, încadrată de două scene mari, înfăţişând pe Sfântul Dimitrie și pe Sfântul Gheorghe străpungând balaurul[349].

---

[346] Pr. D. IONESCU, *Schituri şi biserici de sat*, Bucureşti, 1931, pp. 70-71.

[347] I.D. ŞTEFĂNESCU, *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, p. 66.

[348] Pr. Zosim OANCEA, „Biserica monument istoric şi colecţia de icoane pe sticlă din Sibiel", în: *Mitropolia Ardealului*, XVII (1972), 5-6, p. 11.

[349] I.D. ŞTEFĂNESCU, *Contribution à l'étude...*, p. 66; cf. V. BRĂTULESCU, „Biserici din Vâlcea", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXX (1937), 92, pp. 26-64.

Chipuri de sibile și filosofi antici se întâlnesc și la alte biserici muntene și ardelene și în nordul Olteniei, datând din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea, cu pictură exterioară, ca: bisericile din Zăvideni, Mihăiești, Chicioara (Vâlcea), paraclisul episcopal din Râmnicu Vâlcea, zugrăvit de Grigorie la 1753, în timpul Episcopului Grigorie, precum și: biserica din Păușești (Vâlcea), biserica din Titești (Plaiul Loviștei-Argeș), biserica din Bogdănești și cea din Sâmburești (Episcopia Râmnicului), biserica Filip și Biserica „Sfântul Nicolae" – Tabaci din Vălenii de Munte (Prahova), Pietroșița și Brănești (la nord de Târgoviște), biserica din Teliu (Țara Bârsei), din Rășinari (lângă Sibiu), Ocna Sibiului ș.a.

De obicei, la bisericile muntene mai noi, din secolul al XIX-lea, pe lângă sibile și filosofi, apar în pictura exterioară și chipuri de proroci și de apostoli. Astfel, la Biserica cu hramurile „Cuvioasa Parascheva", „Sf. Ioan Botezătorul" și „Sfântul Nicolae", din Parohia Râjlețu-Govora, din comuna Râjlețu-Vieroș (Argeș), zidită în 1824 și zugrăvită în 1828, găsim, începând din colțul sud-vestic al pridvorului: Sibila Văghemie (?), Filostin-Filosoful Filo iudeul, Sevila (Sibila) Mariamin (?), Iustin Filosoful și Prorocii: Moise, Aron, David, Solomon, Zaharia, Isaia, Ghedeon, Daniel, Ioil, Ezechia, Avacum și Ilie. Între Zaharia și Isaia e intercalat Sf. Arhanghel Uriil. În axul altarului (la mijlocul registrului), Maica Domnului Platitera sau Cuvioasa Parascheva (hramul bisericii). Urmează apoi, spre nord, Apostolii: Toma, Filip, Tadeu, Andrei, Vartolomeu, Simeon, Marcu, Matei, Luca, Ioan, Pavel și Petru. Între Marcu și Matei se intercalează Sf. Arhanghel Rafail. Urmează încă un grup de sibile și filosofi pe zidul de nord, corespunzând celor de pe zidul de sud: Esop filosoful, Sibila Frighila (Frigia), Anadam filosoful, Sibila Ana[350].

La Biserica cu hramurile „Adormirea Maicii Domnului" și „Cuvioasa Parascheva" din cătunul Fata, comuna Izvorul (Argeș), zidită la 1846, sibilele și filosofii apar pe suprafața de nord și cea de sud a pridvorului, astfel: Democrate (Democrit) filosoful, Aristotel, Sevila (filosoafa) (pe

---

[350] V. BRĂTULESCU, „Meșteri zugravi, constructori (de biserici) și ctitori pe Vedea și Cotmeana", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 5-6, p. 513; Cf. Vasile DRĂGUȚ, „Picturi murale exterioare în Transilvania medievală", în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 1965, pp. 75-102.

latura de sud); Biaglum (filosof?), Sparta, Apolin, Cartagena (filosofi) (pe latura de nord). Registrul continuă apoi spre absida altarului cu chipuri de proroci (pe latura de sud) şi de apostoli (pe latura de nord), unindu-se în dreptul absidei altarului, unde e Maica Domnului între doi arhangheli şi două ghivece cu flori.

De obicei, chipurile de sfinţi, de personaje biblice din Vechiul Testament, de filosofi şi de sibile, care apar sub cornişa bisericilor muntene din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, sunt zugrăvite în medalioane situate în firide rotunde, scobite pe suprafaţa pereţilor de nord şi de sud, ori în panouri dreptunghiulare mărginite de coloane drepte, legate în partea superioară prin arcuri simple, iar în cea de jos, prin bare orizontale, realizate în grosimea tencuielii, sau chiar prin cărămizi rotunjite şi tencuite sau colorate. Registrul întreg al acestor icoane este încadrat, în partea superioară şi în cea inferioară, de şiruri de diferite ornamente geometrice (linii drepte, unghiulare, zigzaguri, cercuri şi semicercuri) şi florale (vegetale) colorate.

Faţada principală (de vest) a acestor biserici se prezintă, de regulă, cu un decor iconografic mai bogat, în care motivul principal e hramul bisericii respective, care cuprinde uneori două, trei sau chiar patru personaje (scene) încadrate în general de sfinţi călări (Sfântul Gheorghe şi Sfântul Dimitrie). Sunt reprezentaţi călărind şi ctitorii unor biserici (biserica din Vioreşti, Slătioara-Vâlcea şi Negreşti Gorj).

Pe suprafaţa exterioară a zidurilor laterale, dinspre nord şi sud, ale pridvorului, apar scene cu caracter didactic (ca cea a spovedaniei), altele cu caracter bucolic (scene de vânătoare, cerbi, licornul şi ursul, Samson şi leul, ursari jucând ursul) şi scene din istoria biblică (Înălţarea Domnului, Ridicarea la cer a Prorocului Ilie în căruţa de foc ş.a.)[351]. Pe peretele pridvorului din jurul uşii de intrare, apar scene pictate cu raiul şi iadul, iar pe bolta pridvorului e pictată imaginea Judecăţii de apoi, scene din cartea *Apocalipsei* sau mucenicia unor sfinţi.

Uneori, scene mai rare, inspirate din literatura populară, apar la câteva monumente din nordul judeţului Argeş, ca aceea a Dialogului dintre moarte şi fiul de împărat, sau cea intitulată *Lumea aceasta*, de la

[351] V. BRĂTULESCU, „Meşteri zugravi, constructori...", p. 507.

Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din comuna Uda de sus, zidită la 1820, zugrăvită în interior la 1826, iar pe dinafară, la 1848. Cea dintâi (pe fațada de vest a pridvorului) înfățișează moartea spunând fiului de împărat (cuvintele îi ies din gură): „Mlăd (în loc de mlădiță) împărătesc, cât ești de frumos, toți te desfătează pe tine, vin' de joacă și cu mine!". Iar fiul de-mpărat îi răspunde (cuvintele lui sunt adresate îndreptându-se spre moarte): „Of, moarte înfocată, cât ești de urâtă, n-aș fi voit mai bine să-mi vii tu la mine!".

A doua scenă (pe latura de sud a pridvorului aceleași biserici) înfățișează un om dormind sub plapumă, iar din gură îi iese o floare de garoafă, din care se desfac 12 lujere de flori de diferite culori, care simbolizează cele 12 luni ale anului în curgerea lor necontenită, până la sfârșitul vieții omului. Motivul florii de garoafă îl întâlnim pentru prima dată în pictura Bisericii „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeș (secolul al XIV-lea), iar sub forma unui buchet (snop) de flori reapare și în miniaturile din manuscrisele mitropolitului Anastasie Crimca, de la Dragomirna (începutul secolului al XVII-lea). Între zugravii care au lucrat aici, ale căror nume sunt scrise în proscomidiar, cel dintâi e un oarecare Anghel Diaconul, dar se pare că zugrăvirea exterioară e executată de un oarecare Dumitru Zugravul, la 1848[352].

Alte scene mai deosebite din pictura exterioară a bisericii, din aceeași regiune: *Despărțirea sufletului de trup*, la Biserica cu hramurile „Sfântul Nicolae", „Cuvioasa Parascheva" și „Sfinții Arhangheli" din comuna Păduroiu-Vale, județul Argeș (1737); pe suprafața zidului de nord al pronaosului, un trup omenesc încadrat de doi îngeri (unul la cap, altul la picioare) care se roagă pentru el; deasupra, în nori, Dumnezeu-Tatăl, cu brațele întinse spre sufletul mortului. Tot aici e zugrăvită scena *Pilda spovedaniei*[353]. Deasupra sunt cinci medalioane cu sfinți. Pe zidul de sud al pronaosului e zugrăvit Sfântul Ilie, în scena *Răpirea la cer*

[352] V. Brătulescu, „Meșteri zugravi, constructori...", pp. 520-521.

[353] Preotul stă în jeț (scaunul de spovedanie, îmbrăcat în odăjdii, penitentul îngenuncheat la picioarele lui). La biserica din Găinușa de Sus, din Argeș (1801), în spatele penitentului apare și un înger care îl asistă, iar la biserica din Albota (Argeș), apare diavolul care îndeamnă pe om să nu spună totul la spovedanie (V. Brătulescu, „Meșteri zugravi, constructori...", pp. 545-546).

(trăsură de epocă, secolul al XIX-lea, cai albi cu aripi roşii, Sfântul Ilie întors spre spatele trăsurii, aruncă cojocul pe care Elisei, ucenicul său, îl primeşte stând în genunchi). În registrul de firide pătrate de sub cornişă, apar numai chipuri de sfinţi mucenici având la mijloc (la altar) pe Maica Domnului[354].

Privită în general, pictura exterioară a bisericilor muntene și oltene – acolo unde este – nu cuprinde, ca în Moldova, întreaga suprafață a zidurilor. Ea se face parţial pe registrele superioare ale unor elemente arhitecturale de sub streaşină sau deasupra brâului (ca o funie răsucită, uneori ocniţe romboidale în relief sau numai pictate) care înconjoară pe mijloc pereţii exteriori. Pictura cuprinde uneori tot registrul superior din jurul bisericii. Tematica iconografică este variată, iar motive florale decorează arcele și stâlpii pridvorului.

3. Icoanele praznicale, cele ale sfinţilor mai importanţi şi cele ale sfinţilor români

a) Icoanele praznicale pot fi și fixe, și mobile. Ele se pot zugrăvi pe catapeteasmă sau la intrarea în biserică deasupra, pe peretele dinspre apus, ca icoane de hram, precum și pe catapeteasmă, în dreapta și în stânga icoanelor împărăteşti. În continuarea lor se zugrăvesc sfinţii mai apropiaţi de viaţa credincioşilor, ca Sfântul Nicolae, Sfântul Gheorghe, Sf. Ioan Botezătorul, Sfântul Dimitrie, Sf. Antonie cel Mare ş.a.

Icoanele praznicale mobile se aşază pe un tetrapod în biserică lângă tetrapodul cu icoana Învierii, în ziua hramului sau a praznicului respectiv.

b) În bisericile unde se află moaştele vreunui sfânt ori în regiunile unde un sfânt este venerat în mod special de către credincioşi, icoana sfântului se va zugrăvi în pictura de pe pereţii naosului unde se vor ilustra scene din viaţa şi minunile sfântului respectiv. Biserici cu moaşte de sfinţi se află la noi în ţară atât în Moldova, cât şi în Muntenia şi Oltenia. În bisericile din Moldova se vor zugrăvi scene din viaţa şi minunile

[354] V. BRĂTULESCU, „Meşteri zugravi, constructori...", p. 534.

Cuvioasei Parascheva, ale cărei sfinte moaște se află în catedrala mitropolitană din Iași, precum și din viața Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, ale cărui sfinte moaște se păstrează în Biserica „Sfântul Gheorghe” a Mănăstirii Sf. Ioan cel Nou din Suceava.

În bisericile din Oltenia se vor zugrăvi scene din viața Sfântului Nicodim de la Tismana și a Sf. Grigorie Decapolitul ale cărui sfinte moaște se păstrează în fosta Mănăstire Bistrița din județul Vâlcea; în bisericile din părțile Argeșului se vor picta scene din viața Sfintei Filofteia, ale cărei sfinte moaște se păstrează în paraclisul Mănăstirii lui Neagoe din Curtea de Argeș; în bisericile din jurul Bucureștiului se vor picta scene în legătură cu viața și minunile Sf. Dimitrie cel Nou (Basarabov), ale cărui sfinte moaște se păstrează în Catedrala Patriarhală din București. La fel se va proceda pentru sfinții care sunt hramuri sau patroni de biserici.

De aceeași atenție trebuie să se bucure din partea zugravilor de biserici și sfinții români canonizați începând cu octombrie 1955, prin hotărârile Sfântului Sinod. Chipurile lor vor fi înfățișate în toate bisericile mai ales din regiunile în care sfinții respectivi au trăit și au activat, unde li se păstrează sfintele moaște ori unde sunt cu deosebire venerați. Sf. Ioan Valahul sau Românul și Sf. Calinic Cernicanul, în bisericile din Muntenia și Oltenia, Sf. Iosif cel Nou, în bisericile din Banat, Sf. Iorest și Sava Brancovici, Visarion Sarai, Sofronie de la Cioara și Oprea, în bisericile din Ardeal[355].

[355] În 20-21 iunie 1992, Sfântul Sinod a canonizat următorii sfinți români: Sf. Cuvios Ioan de la Prislop, Sf. Ierarh Antim Ivireanul, Sfinții Mucenici și Mărturisitori Preoții Moise Măcinic din Sibiel și Ioan din Galeș, Sf. Cuvios Antonie de la Iezerul Vâlcii, Sf. Cuvios Daniil Sihastrul, Sf. Cuvios Gherman din Dobrogea, Sf. Ierarh Iosif Mărturisitorul din Maramureș, Sf. Ierarh Ghelasie de la Râmeț, Sf. Ierarh Leontie de la Rădăuți, Dreptcredinciosul Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt, Sf. Cuvios Ioan de la Neamț (Hozevitul), Sf. Cuvioasă Teodora de la Sihla, Sf. Martiri Constantin Vodă Brâncoveanu cu cei patru fii: Constantin, Ștefan, Radu, Matei și sfetnicul Ianache. Canonizările au continuat și după 1992, fiind trecuți în rândul sfinților: Sf. Ierarh Grigorie Dascălul, mitropolitul Moldovei, Sf. Ierarh Teodosie de la Brazi, mitropolitul Moldovei, Sf. Ierarh Pahomie de la Gledin, episcopul Romanului, Sf. Ierarh Iachint, mitropolitul Țării Românești, Sf. Ierarh Andrei Șaguna, mitropolitul Transilvaniei, Sf. Ierarh Dosoftei, mitropolitul Moldovei, Sf. Ierarh Petru Movilă, mitropolitul Kievului, Sf. Cuvios Antipa de la Calapodești, Sf. Ioan Casian, Sf. Vasile de la Poiana Mărului, Sf. Ierarh Simeon Ștefan, mitropolitul Ardealului, Sf. Cuvios Irodion de la Lainici, Sf. Cuvios Rafail și Partenie de la Agapia Veche, Sf. Cuvios Ioanichie cel Nou de la Muscel, Sf. Cuvios Dionisie Exiguul, Sf. Cuvios Onufrie de la Vorona, Sf. Chiriac de la Tazlău, Sf. Cuvios Iosif și Chiriac de la Bisericani, Sf. Cuvios Paisie de la Neamț, Sf. Cuvios Antonie de la Iezerul Vâlcii, Sf.

Locul icoanelor acestor sfinţi în ansamblul picturii murale a naosului va fi determinat de calitatea lor în viaţă ori de alte criterii. Sf. Calinic Cernicanul şi Iosif cel Nou de la Partoş, precum şi Mitropoliţii Iorest şi Sava vor putea fi pictaţi chiar *în altar* printre ierarhii din registrul de jos, deoarece au fost arhierei (episcopi şi mitropoliţi); chipurile Sfinţilor Visarion Sarai şi Sofronie de la Cioara, care au fost ieromonahi (preoţi-călugări), se vor picta *în naos*, printre sfinţii zugrăviţi în registrul inferior, mai aproape de pronaos, unde pot fi văzuţi şi veneraţi de credincioşii de ambele sexe. Sf. Ioan Valahul (Românul) şi Oprea Nicolae (Miclăuş), care au fost simpli mireni, vor fi zugrăviţi în naos, mai înspre apus sau în pronaos, în costumul de epocă. Frumoase reprezentări iconografice ale unora dintre aceşti sfinţi se află în bisericuţa Schitului Vovidenia, de lângă Mănăstirea Neamţ şi în multe alte biserici din ţară.

Dacă spaţiul de pictat din biserică este insuficient, chipurile acestora se vor zugrăvi pe icoane separate (mobile sau portative), care vor fi fixate pe iconostase (pupitre) speciale, în locuri accesibile în biserică, unde să poată fi văzute şi venerate de credincioşi.

BIBLIOGRAFIE

Bobulescu, C., „Zugravii Pârvu Mutu, Constantinos Grecul (1682-1735) şi Nifon Udrescu...", în: *Arhiva română*, V (1940), pp. 103-156;

Brătulescu, V., „Pictura Suceviţei şi datarea ei", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XL (1964), 5-6;

Brătulescu, V., „Portretul logofătului Ioan Movilă Ioanichie în tabloul votiv de la Suceviţa", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XLII (1966), 1-2;

C(hihaia), Pavel, „Câteva date în legătură cu portretele votive din *Biserica lui Neagoe* din Curtea de Argeş", în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 7-9, pp. 449-472;

Cuvios Gheorghe de la Cernica şi Căldăruşani, Sf. Voievod Neagoe Basarab, Sf. Martiri Năsăudeni Atanasie Todoran din Bichigiu, Vasile din Mocod, Grigorie din Zagra şi Vasile din Telciu.

Crăciunaş, Irineu, „Bisericile cu pictură exterioară în Moldova", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, I (1969), 7-9, pp. 406-442; II (1970), 3-6, pp. 150-170; III (1970), 9-10, pp. 480-520;

Drăguţ, V., „Picturi murale exterioare în Transilvania medievală", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* (Seria Artă Plastică), vol. XII (1965), 1, pp. 75-101 (text + 9 ilustraţii), (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XVIIII (1966), 1-2, p. 174, şi în: *Studii Teologice*, XVIII (1966), 3-4, p. 244);

Efremov, Al., „Primul peisaj de concepţie occidentală în pictura de icoane din Ţara Românească (4 icoane vechi din secolul al XVII-lea, în muzeul Mănăstirii Hurezi")", în: *Monumente istorice şi de artă*, 1, 1974, pp. 69-74 (vezi în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 9-10, p. 27 ş.u.);

Feier, Virgil, „Noi identificări de lucrări religioase ale pictorului bănăţean Nicolae Popescu", în: *Mitropolia Banatului*, XXIX (1979), 10-12, pp. 730-736;

Grabar, A., „L'origine des façades peintes des églises moldaves", în: *Melanges offerts a M. Nicolas Iorga*, Paris, 1933, pp. 365-382;

Henry, P., „De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantins", în: *Byzantion*, I (1924), pp. 291-303;

Henry, P., „L'arbre de Jessé dans les peintures de Bucovine", în: *Melanges de l'Institut Francais de Hautes Études en Roumanie*, 1928, pp. 33-49;

Henry, P., *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI-e siècle* (text şi album), Paris, 1930;

Istoria artelor plastice în România, vol. 1, G. Oprescu (coord.), Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, pp. 162-166, 189-193, 262-276, 348-391, 421-422, vol. 2, 1970, pp. 59-80, 134-143, 168-169, 191-193;

Lazarev, Victor, *Istoria picturii bizantine*, trad. Florin Chiriţescu, pref. Vasile Drăguţ, 3 vol., Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980;

Luţia, O., „Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava în frescurile de la Voroneţ", în: *Codrul Cosminului*, I (1924), pp. 279-354;

Meteş, Ştefan, „Zugravii bisericilor române", în: *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvania*, vol. VII, 1926-1928, Cluj, pp. 1-168; şi extras: *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, 168 p., 44 ilustraţii; 1926-1928, pp. 1-168;

Moisescu, Cristian, „Decoraţia exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Ţara Românească – secolele XIV-XVII", în: *Monumente istorice şi de artă*, 1, 1974, pp. 54-58 (recenzie în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 9-10, p. 26;

Pascu, Caius, Stancu Raicu Pr., „Însemnări despre un zugrav bănăţean din secolul XVIII", în: *Mitropolia Banatului*, XVII (1967), 10-12, p. 732;

Pillat, Cornelia, „Pictura din pridvorul Kretzulescu din Bucureşti", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, IV (1957), 3-4, pp. 135-163;

Roumanie – Églises peintes de Moldavie. Col. U.N.E.S.C.O., de l'art mondial, pref. Andrée Grabar, introd. George Opresco, New York, 1962, (cu 32 de planşe în culori);

Sinigalia, Tereza, „Picturile exterioare de la monumentele din nordul Moldovei în atenţia specialiştilor *UNESCO*", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, 1, pp. 77-78;

Stoide, C.A., „Ştiri despre câţiva zugravi moldoveni din secolele XVII-XVIII", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXV (1959), 7-8, pp. 421-431;

Ştefănescu, I.D., *Le monastère de Neamţu. L'Église de l'Ascension. Les peintures murales*, Bucureşti, 1946;

Tafrali, O., „Le siège de Constantinopole dans les fresques des églises de Bukovina", în *Melanges offerts a M. Gustave Schlucuberger*, vol. II, Paris, 1924, pp. 456-461;

Ulea, Sorin, „Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldovene" (partea I), în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, 1, 1963, pp. 57-93;

Vătăşanu, Virgil, *Istoria artei feudale în Ţările Române*, vol. I, Bucureşti, 1959;

Voinescu, Teodora, „Un fenomen puţin cercetat: sibilele în pictura exterioară din Ţara Românească", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, 1970, 2.

CAPITOLUL XVIII

TIPURI ICONOGRAFICE. REPREZENTĂRI ALE MÂNTUITORULUI, ALE SFINTEI TREIMI ȘI ALE SFINȚILOR ÎNGERI

Tipurile iconografice, adică reprezentările în pictură ale persoanelor și faptelor semnificative, cuprinse în istoria sfântă a Bisericii, sunt expresia și rezultatul unei evoluții a artei picturale bisericești, începând din epoca paleocreștină, până spre sfârșitul secolul al XVI-lea, socotit răstimpul de formare a iconografiei creștine.

Dacă, la început, temele picturii creștine erau ilustrate prin simboluri (crucea, în primul rând) și transcrieri de texte sfinte (ca psalmii), treptat, după secolul al IV-lea îndeosebi, tematica se îmbogățește, datorită atât cercetării și comentării cărților sfinte, cât și înregistrării realităților istorice ale vieții Bisericii mereu îmbogățită cu personaje și fapte memorabile. Ca urmare, se impune formarea unor programe iconografice pentru selectarea și rânduirea acestor teme, programe care vor deveni normative pentru crearea și menținerea unui spirit unitar în iconografia creștină, a Răsăritului în special. Chiar dacă spiritul național și-a impregnat amprenta în bisericile Răsăritului, totuși, în mare, acest spirit și-a păstrat unitatea.

Tipurile iconografice se bazează pe Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție. Începând cu reprezentarea Mântuitorului, în iconografia creștină totul are o bază și o motivație atât dogmatică, cât și istorică.

a) Reprezentarea Mântuitorului în iconografie s-a făcut, de-a lungul timpului, nu numai sub formă de *simboluri*, ci și sub forma *portretului*, a reprezentării directe.

Simbolurile au fost un mijloc de reprezentare folosit de creștini, mai ales în primele veacuri, în epoca persecuțiilor împotriva Bisericii.

Creştinii se recunoşteau între ei prin simbolul folosit pentru reprezentarea Mântuitorului: desenul unui *peşte*, al unui *miel*, al *viţei de vie* şi chiar al *păsării Phoenix*, simbol al renaşterii la păgâni, devenit pentru creştini simbolul Învierii Domnului[356]. Simbolul mielului şi al viţei de vie se bazează pe texte din Sfânta Scriptură. Mielul, ca element de jertfă, este numit de Sf. Ioan Botezătorul când Îl arată pe Mântuitorul: „Iată Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii" (*Ioan* 1, 29). Iisus Învăţătorul, referindu-Se la propovăduirea învăţăturii Lui, Se compară alegoric cu butucul viţei: „Eu sunt viţa, voi sunteţi mlădiţele. Cel ce rămâne în Mine şi Eu în el, acela aduce roadă multă, căci fără Mine nu puteţi face nimic" (*Ioan* 15, 5). Aceste reprezentări simbolice, zugrăvite de primii creştini pe pereţii catacombelor, sunt completate de Alegoria *bunului păstor*, despre care vorbesc Vechiul şi Noul Testament, şi care era o prefigurare a Mântuitorului: „Eu sunt Păstorul cel Bun [...] şi sufletul Îmi pun pentru oi" (*Ioan* 10, 14-15). Sub acest chip se crede că e reprezentat Iisus, încă din secolul I, în Catacomba Domitillei de la Roma. E înfăţişat sub chipul unui tânăr, fără barbă, cu părul lăsat pe umeri, fie înconjurat de oi, fie purtând pe umeri o oaie[357].

În afară de reprezentările alegorice, Iisus mai apare în frescele Catacombelor Pretextat şi Calist, datină din secolul al II-lea şi în reprezentări directe, în diferite scene evanghelice: în *Convorbirea cu Samarineanca* are chipul unui bărbat matur, cu barbă; în alte scene e înfăţişat tot ca tânăr, fără barbă; reprezentările se înmulţesc în veacurile următoare când arătarea directă, portretul, se va generaliza. De altfel, Sinodul Trulan de la 692, prin *Canonul 82*, prevede chiar interdicţia de

[356] Cf. *Constituţiile Apostolice*, V, 7, în vol. *Scrierile Părinţilor Apostolici dimpreună cu Aşezămintele şi Canoanele apostolice*, vol. 2, trad. Pr. I. Mihălcescu, Pr. M. Pâslaru, Pr. G.N. Niţu, Chişinău, 1928, p. 122; cf. trad. Diac. Ioan I. Ică jr, în *Canonul Ortodoxiei*, vol I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p. 674.

[357] Imagine întâlnită şi în păgânism, unde zeul Hermes (Mercur), socotit ca ocrotitor al turmelor, era închipuit ca un păstor purtând pe umeri o oaie. Creştinismul dă însă acestei scene bucolice păgâne un înţeles nou cu conţinut dogmatic. Iisus este Răscumpărătorul care înalţă pe om, făcându-l părtaş la slava cea dumnezeiască. O altă imagine păgână care trece în creştinism, transfigurată, este cea a lui *Orfeu*, care, cântând din liră, îmblânzeşte fiarele naturii. Închipuit rar ca un cântăreţ cu liră, Iisus apare simbolic ca îmblânzitor al omenirii prin Cuvântul învăţăturii Sale divine.

a mai picta pe Iisus sub formă de simbol. În locul mielului s-a hotărât pictarea *feței*, a chipului real, uman, al Mântuitorului, „pentru ca prin aceasta să privim mărirea smeririi lui Dumnezeu-Cuvântul și să fim călăuziți spre aducerea aminte de viețuirea lui în timp, de Patimile și de Moartea Lui". Canonul făcea această precizare, pornind de la icoanele în care era reprezentat Sf. Ioan Botezătorul cu chip de om, arătând cu un deget spre Hristos reprezentat simbolic în chip de miel. Se stabilește necesitatea concordanței dintre canon și Sfânta Scriptură, adică *între realismul istoric și cel simbolic*, precum și interzicerea unor reprezentări profane care ar mai fi amintit de vechile ceremonii păgâne.

În iconografia creștină apar două reprezentări ale Mântuitorului, despre care tradiția spune că datează chiar din vremea Sa. Sunt icoanele „nefăcute de mână": *Năframa Sfintei Veronica*[358] și *Icoana regelui Avgar al Edesei*[359]. În multe biserici, acolo unde spațiul permite, se așază pe

---

[358] Despre această icoană, tradiția spune că s-a făcut în timp ce Iisus mergea spre Golgota și o femeie evlavioasă, Veronica, i-a dat o năframă să-și șteargă sudoarea de pe față. Ștergarul împăturit în patru a imprimat chipul Mântuitorului. În Biserica „Sfântul Petru" din Roma se păstrează o năframă, despre care se spune că este de la Veronica și preoții o arată credincioșilor în Săptămâna Patimilor (cf. EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, VII, 18, în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 13, trad. Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, pp. 287-288).

[359] Stihira a treia de la Laude, glas patru, din slujba Utreniei: „Lui Avgar a trimis slovele cele închipuite de Dumnezeu, celui care a cerut mântuire și sănătatea cea întru asemănarea chipului tău dumnezeiesc", precum și stihira de la *Slava...*, glas VIII, de la Vecernia zilei de 16 august: „Închipuind icoana preacuratei feței Tale, ai trimis-o credinciosului Avgar cel ce dorea să Te vadă pe Tine, cel nevăzut de heruvimi, după dumnezeire", amintesc de „icoana cea nefăcută de mână a Mântuitorului", pe care tradiția o atribuie Mântuitorului Însuși; EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, I, 13, 1-9, în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 13, pp. 59-62, consemnează o corespondență între Avgar și Mântuitorul. Acesta, la rugămintea lui Avgar, grav bolnav, i-a trimis chipul Său imprimat pe o năframă. Se spune că, primind-o, regele Avgar s-a făcut sănătos și a așezat-o ca pe o sfântă emblemă la porțile cetății Edesa, punând astfel capăt închinării la idoli și contribuind la răspândirea creștinismului. Un urmaș al lui Avgar reintroducând păgânismul a vrut să distrugă icoana. Dar episcopul Edesei o ascunde, zidind-o într-o firidă unde a ars permanent o candelă. Legenda a fost consemnată în cartea *Învățătura lui Addar*, scrisă în secolul al V-lea de către episcopul Edesei; Evagrie (secolul al VI-lea), în lucrarea sa *Istoria bisericească*, relatează despre soarta acestei icoane. În anul 544-545, Edesa fiind asediată de Chosroe, împăratul perșilor, icoana s-a arătat în vis lui Eulaliu, episcopul de atunci al Edesei. Acesta a desfăcut firida din zid, în fața căreia continua să ardă candela, și a găsit icoana cea nefăcută de mână. Icoana de pe năframă se imprimase pe cărămida peste care fusese așezată năframa. Icoana a făcut imediat o minune, alungând pe

catapeteasmă, în registrul de jos al icoanelor (praznicelor împărăteşti şi al icoanelor împărăteşti), într-un mic spaţiu în mijlocul şirului (sub icoana centrală) icoana cea nefăcută de mână a Domnului (sudariul sau mahrama [năframa] Sfintei Veronica) ori icoana de pe cărămida regelui Avgar al Edesei. Aceste icoane nefăcute de mână le mai găsim şi pe suprafaţa arcurilor mari care susţin turla între pandantivi. La mijlocul pandantivilor, spre răsărit, e chipul de pe năframa Sfintei Veronica (sudariul), iar în partea de apus e chipul nefăcut de mână de pe cărămida regelui Avgar al Edesei.

Trăsăturile chipului lui Iisus Hristos le aflăm dintr-o scrisoare apocrifă – *Scrisoare despre chipul lui Iisus Hristos* –, trimisă de Publius Lentulus, proconsulul Romei, către Senatul Romei (găsită între manuscrisele din Vatican):

> „Aici în Iudeea se află un bărbat plin de mari virtuţi, care Se numeşte pe Sine Iisus Hristos. Cei care Îi urmează Lui Îl cinstesc ca pe Fiul lui Dumnezeu Cel fără de moarte. [...] El înviază morţii, tămăduieşte toate bolile numai prin al Său cuvânt şi prin punerea mâinilor asupra lor. (Bărbatul acesta) este înalt la trup (cu statura dreaptă, braţele

---

asediatorii Edesei. Aşa au apărut două icoane de la Avgar, nefăcute de mână: cea de pe pânză şi icoana de pe cărămidă. Sfinţenia icoanei a fost recunoscută şi de arabi, care au cotropit oraşul în 630, dar n-au împiedicat cinstirea ei. În secolul al VIII-lea, icoana era cunoscută şi cinstită în tot Răsăritul. Sinodul al VII-lea Ecumenic şi Sf. Ioan Damaschin se referă la ea consemând legenda. În secolul al X-lea, icoana a fost adusă din Edesa la Constantinopol, sub împăratul Constantin Porfirogenetul, şi a fost aşezată în Biserica Maicii Domnului (numită Fares), considerată pavăză a Imperiului Bizantin; s-a alcătuit în cinstea ei o slujbă şi s-a instituit ca sărbătoare a aducerii la Constantinopol ziua de 16 august (consemnată în Calendarul ortodox). Icoana întipărită pe cărămidă a fost adusă şi ea la Constantinopol din oraşul Icrapole din Siria, unde se afla în secolul al X-lea (963-969) în timpul lui Nichifor Focas. După devastarea Constantinopolului de către cruciaţi (1204), s-a pierdut definitiv urma celor două icoane. Nici reproducerile ulterioare nu s-au mai păstrat, dar icoanele au rămas în Tradiţia ortodoxă (EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, I, 13, 10, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 13, p. 61; cf. Nikeforos KALLISTOS, *Ecclesiastica Historia*, vol. II, c. 7, Paris, 1860; † GHENADIE ENĂCEANU, *Iconografia...*, Bucureşti, 1891, p. 230; Ierom. Miron (Elie) CRISTEA, *Iconografia...*, Sibiu, 1905, pp. 75-77, L. USPENSKY, „Primele icoane ale Mântuitorului şi Maicii Domnului", în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1958, 2, pp. 41-52; L. USPENSKY, „Învăţătură despre caracterul şi conţinutul icoanei", în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1958, 11, pp. 38-42, şi trad. rom. în: *Glasul Bisericii*, XX (1961), 11-12, pp. 38-42.

frumoase cu mâini lungi) și cu fața bine proporționată. Părul îl are pogorându-se neted (și fără luciu) până la urechi și se sfârșește în plete crețe (până la umeri și de la umeri în jos); de la frunte (prin mijlocul capului) părul este despărțit în două (cu cărare), după obiceiul nazarinenilor, iar fața părului (culoarea) este astfel încât cu greu se poate descrie (dacă are culoarea vinului sau este în floarea unei alune timpurii). Fruntea Lui este lungăreață și netedă, ochii Îi sunt (căprui și foarte) vioi; obrajii (fără nicio meteahnă) sunt plini de rumeneală (foarte plăcută); nasul și gura (sunt făcute) cu bune măsuri (și fără cusur). Barba, având fața (culoarea) ca părul capului (este destul de) deasă și despărțită (în două), iar lungimea îi este de un deget. Fizionomia Lui este nobilă și delicată. Chipul Lui are blândețe și oarecare seriozitate (încât de la prima vedere atrage dragostea și respectul)"[360].

În cele trei părți ale bisericii ortodoxe, pronaos, naos și altar, domină reprezentările iconografice ale Mântuitorului în cadrul activității atributelor Sale: *în altar*, în scena Dumnezeieștii Liturghii împărtășind pe Sfinții Apostoli, e reprezentat ca Mare Preot sau *Arhiereu*; în naos, în cupola cea mare a Bisericii, e Pantocratorul-Atotțiitorul, *Împărat* și Stăpân al lumii; *în pronaos și exonartex* este înfățișat Emanuel înconjurat de îngeri și profeți, anunțând activitatea lui de Profet sau *Învățător.* La a doua venire având toate atributele, inclusiv acela de Mare Judecător, Iisus e reprezentat în scena Judecății din urmă în toată strălucirea slavei Sale.

În pictura altarului, în scena *Împărtășirea Sfinților Apostoli* (*Cina de Taină* sau *Liturghia arhierească*) înveșmântat ca arhiereu, Mântuitorul, în fața Sfintei Mese (cu fața spre privitorul scenei) este reprezentat slujind și dând Sfinților Săi Apostoli, de o parte, Sfântul Trup, iar de alta, Sfântul Sânge. (Mântuitorul poate fi reprezentat în această scenă de două ori: o dată orientat spre grupul de Apostoli din dreapta Sa, a doua oară

[360] Xantopoulos Nikeforos Kallistos (1256-1335), *Ecclesiastica Historia*, Paris, 1630, vol. I, c. 1, cap. 40; cf. *Codex apocriphus Novi Testamenti*, Fabricius (ed.), Hamburg, 1703. Cf. † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, p. 231; N.I. Ștefănescu, „Chipul lui Hristos", în: *Studii Teologice*, XII (1960), 1-2, pp. 29-39; cf. L. Uspensky, „Primele icoane ale Mântuitorului și Maicii Domnului", pp. 44-52; Dionisie de Furna, *Erminia Picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000, p. 147.

orientat spre grupul Apostolior din stânga Sa). Grupul din stânga, care are în frunte pe Sfântul Petru, primeşte Sfântul Trup; grupul din dreapta, având în frunte pe Sfântul Ioan, primeşte Sfântul Sânge. Această scenă a împărtăşirii Sfinţilor Apostoli apare zugrăvită în altar şi în bisericile cele mai mici, deoarece ea ilustrează momentul împărtășirii clericilor de către arhiereu, la Liturghia arhierească, adică un ritual liturgic care se săvârşeşte numai în altar.

Acolo unde spaţiul permite, se poate picta în altar, sub registrul care reprezintă Cortul Mărturiei (de sub medalionul central cu Maica Domnului) şi deasupra registrului ce reprezintă şirul episcopilor, scena Dumnezeieştii Liturghii sau a Liturghiei îngereşti; dacă în altar spaţiul e mic, scena aceasta se pictează pe pereţii turlei celei mari (cu Pantocratorul) de deasupra naosului. Mântuitorul e înfăţişat în centrul compoziţiei slujind ca Mare Arhiereu (înconjurat în dreapta și în stânga de îngeri-preoţi şi diaconi), în atitudine de mișcare și purtând către altarul (Sfânta Masă) din centrul tabloului ori discul și potirul cu Sfintele Daruri (ca la Vohodul mare al Liturghiei arhierești), ori Sfântul Epitaf, simbolizând trupul mort al Domnului (ca la procesiunea înconjurării bisericii cu Sfântul Epitaf, la Prohodul din Vinerea Sfintelor Patimi).

Reprezentarea lui Iisus-Împărat, în icoana Pantocratorului din absida turlei mari de deasupra naosului, Îl înfăţişează încadrat într-un medalion rotund, înconjurat de un curcubeu; este zugrăvit bust, cu figura clasică (prelungă), părul lung, având cărare la mijlocul creștetului, ochii mari, sprâncene drepte, nas prelung, gura acoperită în partea superioară de mustaţa ce se uneşte cu barba rotundă, scurtă, ce-i încadrează faţa. Veşmântul Său, după moda antică, e o cămașă fără guler, strânsă în jurul gâtului, cu multe creţuri, cu mânecă strâmtă; peste cămaşă are o mantie largă. Faţa e severă, cu privirea scrutătoare și gravă. În jurul capului, se disting aureola cu cruce și iniţialele Mântuitorului. Binecuvântează cu mâna dreaptă, în mâna stângă ţine Sfânta Evanghelie deschisă pe care sunt înscrise iniţialele simbolice: *alfa și omega* (prima și ultima literă a alfabetului grec, simbolizând eternitatea și atotputernicia lui Dumnezeu, cf. *Apocalipsa* 1, 8).

Ca Împărat atotţiitor şi iubitor de oameni (Παντοκράτωρ καὶ φιλάνθρωπος) este reprezentat și pe icoana împărătească din registrul de

jos al catapetesmei. Aici apare singur, ca *Împărat ori Arhiereu*, şezând pe tron, ori ca *Proroc şi Învăţător*, cu Evanghelia deschisă şi binecuvântând. Pe icoană se poate scrie începutul unei rugăciuni care se rosteşte de obicei în faţa ei: „Preacuratului Tău chip ne închinăm...". Hristos ca Împărat (*Christ de majesté*) e reprezentat şi în tema iconografică numită *Deisis* (Δέησις - *rugăciune de mijlocire, implorare*). Iisus e aşezat pe tron, ţine Evanghelia închisă şi binecuvântează (ca la „Sfântul Nicolae" – Domnesc din Curtea de Argeş). El e încadrat în dreapta de Sfânta Fecioară, iar în stânga de Sf. Ioan Botezătorul, amândoi stând în picioare, rugându-se şi mijlocind către Mântuitorul, pentru oameni. Tema Deisis are o semnificaţie liturgică evidentă[361], fiind inspirată din ritualul Proscomidiei, în care cele dintâi miride (părticele) de pâine, după scoaterea Sfântului Agneţ, sunt aduse în cinstea Sfintei Fecioare şi a Sf. Ioan Botezătorul, ca cei mai buni şi mai puternici mijlocitori ai noştri pe lângă Mântuitorul; ei ocupă cele dintâi locuri în ierarhia cerească, îndată după Mântuitorul şi înaintea Sfinţilor Îngeri.

În bisericile moldovene, tema Deisis se zugrăveşte de obicei pe peretele de apus al naosului în legătură cu friza ctitorilor; în cele muntene, ea se află de regulă pe peretele de nord al naosului, între sfinţii militari (Cozia, Snagov, Hurezi ş.a.) şi cum recomandă şi *Regulamentul din 1912 al Sfântului Sinod* (*Articolul 13*).

În bisericile ruseşti, scena Deisis ocupă un loc principal în iconografia catapetesmei, fiind tema ei centrală în rândul (registrul) de icoane de deasupra icoanelor împărăteşti. Ea simbolizează atunci rugăciunea Bisericii pentru lume, Sf. Ioan Botezătorul reprezentând Biserica Legii Vechi, iar Maica Domnului pe cea a Legii Noi[362], deci unirea în Hristos a Vechiului şi a Noului Testament, plinirea bucuriei ultimului profet, Sf. Ioan Înaintemergătorul, „prietenul Mirelui" (*Ioan* 3, 29), şi ivirea pe pământ a miresei lui Hristos, Biserica, personificată aici prin Maica Domnului[363].

---

[361] I.D. Ştefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches*, Paris, 1929, p. 126.

[362] Cf. L. Uspensky, „Le problème de l'iconostase", în: *Contacts* (Paris), 1964, 2, trad. rom. în: *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 1-3, pp. 109-110.

[363] L. Uspensky, *Le problème de l'iconostase...*, p. 113.

Iisus-Emanuel, care înseamnă „cu noi este Dumnezeu", este reprezentat în pictura din interiorul bisericii la baza turlei celei mari, ca una dintre cele patru înfățișări ale chipului Mântuitorului; Iisus-Emanuel e pictat pe latura de nord, plutind pe norii cerului, ținând un sul pe care scrie: „Duhul Domnului este peste Mine, pentru care M-a uns să binevestesc..." (*Isaia* 61, 1; cf. *Luca* 4, 18).

Numirea *Emanuel* se găsește la *Isaia* 7, 14: „Se va chema numele lui Emanuel", și la *Matei* 1, 28, îngerul vestind în vis pe Iosif: „Se va pune numele lui Emanuel"[364].

Iisus-Emanuel este des reprezentat în pictura bizantină, *sub chip de copil*, fie stând pe tron, fie în picioare, *înconjurat de îngeri care Îl slăvesc.*

În pictura exterioară de la Moldovița, în cadrul ansamblului pictural *Acatistul Maicii Domnului* este reprezentat stând pe tron, în cer; o aureolă Îi înconjoară chipul de copil; binecuvântează întinzându-Și mâinile (îngerii Îl slăvesc; cf. *Condacul 9* al Acatistului Bunei Vestiri: „Toată firea îngerească s-a minunat de lucrul Întrupării Tale..."[365], potrivit și textului din *Epistola către Efeseni* 3, 9-12: „Taina cea din veac ascunsă și de îngeri neștiută...").

În pictura exterioară (de la Sucevița și Vatra Moldoviței) apare pictat în medalion, pe zidul de răsărit, deasupra ferestrei la altar, încadrat de doi arhangheli, tot copil. Iisus e reprezentat ca „Îngerul de mare sfat" (μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος) (*Isaia* 9, 5). În această reprezentare e însoțit de cuvintele: „De la Dumnezeu am purces și vin de la El". E reprezentat *în chip de copil, dar cu aripi* (spre deosebire de Iisus-Emanuel, tot copil, dar fără aripi) în *nimb cruciform.*

Din pictura simbolică a catacombelor s-a păstrat reprezentarea Mântuitorului sub chipul unui miel de jertfă sau prunc, așezat pe sfântul disc și străjuit de îngeri diaconi sau serafimi care Îl umbresc cu ripide, așa cum fac diaconii la Liturghia arhierească după ce Cinstitele Daruri sunt aduse de la proscomidiar pe Sfânta Masă (după Vohodul cel Mare sau Intrarea cu Cinstitele Daruri). Reprezentarea simbolică a

---

[364] Vezi *Mineiul pe decembrie* la Crăciun și *Mineiul pe martie* la Buna Vestire.

[365] Cf. *Acatistier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2006, p. 73.

Mântuitorului *în chipul unui miel* apare în pictura exterioară pe absida de răsărit a altarului (Vatra Moldoviţei şi Suceviţa) în marele ansamblu *Cinul*. În centrul celui de al patrulea registru de sus în jos, unde sunt înfăţişaţi Sfinţii Apostoli, cei patru Evanghelişti şi ierarhi purtând potire; ca subiect principal e *Pruncul în Potir* acoperit peste steluţa pusă deasupra, cu un pocrovăţ şi pictat deasupra *unui miel alb*, care se vede pe fondul roşu al draperiei, încadrat de doi îngeri.

Iisus ca Judecător este reprezentat în scena *Deisis* şi în scena *Judecăţii din urmă*. Este reprezentat în medalion înconjurat de lumina necreată a Taborului (Suceviţa, Moldoviţa) sau de nimbul obişnuit (la Voroneţ); alteori e înfăţişat venind pe norii cerului (Râşca) (cf. *Matei* 24, 30).

În ansamblul general iconografic al bisericii şi îndeosebi al tâmplei, Iisus Hristos este reprezentat ca *Mântuitor*, Dumnezeu al iubirii de oameni (φιλάνθρωπος) şi Dumnezeu întrupat în diversele Sale ipostaze: ca *Prunc* în ieslea Vitleemului, pe icoana Naşterii din şirul praznicelor împărăteşti, ca *Om pătimitor* (pe Crucea Răstignirii din vârful Catapetesmei) şi *Biruitor al morţii* (în icoana Învierii).

Naşterea Domnului o găsim în iconografia bisericilor sub două forme: *Naşterea propriu-zisă* şi *Închinarea magilor*.

Naşterea însăşi se prezintă în două redactări. Cea dintâi apare pe monumentele dinaintea anului 1580. Fondul tabloului e format de munţi; Sfânta Fecioară şi ieslea ocupă centrul. Sfântul Iosif, şezând sau în picioare, se află în josul scenei, în stânga; păstorii stau de vorbă. În dreapta, o slujnică pregăteşte baia şi ţine Pruncul.

A doua redactare a Naşterii apare după 1580. Peisajul e foarte lărgit şi s-au amestecat momente diferite (Naşterea, Vestirea păstorilor şi Închinarea magilor) într-una şi aceeaşi scenă.

Închinarea magilor e reprezentată la Moldoviţa şi alte biserici din secolul al XVI-lea în trei scene: în prima, se văd venind magii pe cai albi; în a doua, magii, în genunchi, oferă darurile aduse lui Iisus, pe care mama Lui, stând culcată, Îl ţine în braţe; în a treia, îngerul şi magii se despart, pentru a lua drumuri diferite[366].

---

[366] I.D. Ştefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie...*, p. 190.

În ceea ce privește reprezentarea Patimilor Domnului, se disting două sisteme sau modalități[367]:

Primul e urmat de sârbi și de ruși în secolul al XIV-lea. El reprezintă vechea tradiție a slavilor, de origine capadociană și orientală și se caracterizează prin analiza amănunțită a suferințelor omenești ale Mântuitorului, care sunt înfățișate în frize mari, începând de la scena împărtășirii Sfinților Apostoli, din absida altarului, și terminând tot lângă ea.

Al doilea sistem aparține Muntelui Athos. Aici se observă rezerva vechii tradiții elenistice și bizantine care pune accentul pe ascetic și hieratic, mai mult decât pe omenesc.

Învierea Domnului (*Anastasis*) se pictează în bisericile moldovene și bucovinene, de obicei, sub forma *Pogorârii Mântuitorului la Iad* (*Les limbes*), pe peretele (absida) de nord al naosului (mai rar în altar, ca la Bălinești, Popăuți și Moldovița) (cf. *1 Petru* 3, 19; 4, 6).

Mântuitorul, îmbrăcat după moda antică (clasică) și înconjurat de o aureolă de formă ovală, care împrăștie raze, Se pogoară la iad, ținând uneori un rulou închis, în mâna stângă, sau o cruce mare, cu două brațe transversale la capătul de sus. El întinde mâna dreaptă lui Adam. Din două morminte, cu pietrele de deasupra date la o parte, ies Adam și Eva, care stau în genunchi, unul de-a dreapta și altul de-a stânga Mântuitorului. La picioarele Mântuitorului, se văd porțile sfărâmate ale iadului sau iadul însuși, închipuit alegoric, ca un om călcat în picioare. Pe fundal apar munți. În spatele lui Adam și al Evei se văd uneori două grupuri de personaje diferite, din Vechiul Testament, printre care apar și capete încoronate[368].

În toate reprezentările iconografice ale Mântuitorului, potrivit tradiției picturii bizantine, se vede demnitatea Sa divină, transfigurarea naturii sale umane și reliefarea Dumnezeirii. Trăsăturile Sale umane păstrează liniile surprinse în portretul lui Lentulus, pe care l-a avut ca model Dionisie de Furna și l-a consemnat din versiunea lăsată de Sf. Gherman al Constantinopolului:

---

[367] G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, aux XIV-XV-XVI siècles*, Paris, 1960, pp. 42-44.

[368] I.D. ȘTEFĂNESCU, *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie...*, pp. 196-197.

„Trupul lui Dumnezeu-Omul e înalt de trei coţi, încovoiat puţin şi cu obiceiul purtărilor blânde, chipul are sprâncene frumoase, îmbinate la mijloc, ochi frumoşi, nas frumos, cu pielea de culoarea grâului, părul cârlionţat şi mai degrabă bălai; iar barba îi este neagră şi degetele preacuratelor Lui mâini sunt potrivit de lungi. Purtările Îi sunt alese şi drepte, ca firea celei ce L-a născut întru omenitate desăvârşită şi plină de viaţă"[369].

b) *Reprezentarea Sfintei Treimi.* Sfânta Treime apare în iconografia bisericească sub două forme: 1) Cea dintâi e *Filoxenia*[370] (iubirea de străini sau ospeţia) *lui Avraam*, inspirată din arătarea lui Dumnezeu sub chipul celor trei bărbaţi la stejarul din Mamvri (*Facerea* 18, 1 ş.u.). Trei îngeri stau aşezaţi în jurul unei mese, zugrăviţi pe un fond de arhitectură. În unele reprezentări, Avraam şi Sara stau la dreapta îngerului din mijloc care ţine în stânga, ca şi ceilalţi, bagheta de aur a îngerilor. Pe masă se văd pâini şi fructe, iar uneori şi amfore. Dedesubtul scenei centrale, în primul plan, se mai poate vedea un bărbat care junghie taurul cu care Avraam a pregătit masa divinilor oaspeţi (în nartexul bisericii de la Suceviţa, secolul al XVI-lea)[371].

Filoxenia poate fi pictată şi în altar, când rămâne spaţiu liber la una dintre extremităţile de nord sau de sud ale registrului care cuprinde Cortul Mărturiei. Această temă din Vechiul Testament o găsim ilustrată în pictura rusă în strălucita icoană a Sf. Andrei Rubliov (secolul al XV-lea), considerată model iconografic, „icoana icoanelor"[372].

Icoana reprezintă sub chipul a trei îngeri pe Cei Trei Oaspeţi veniţi la Avraam (*Facerea* 18, 1-15). Ei formează „Sfatul cel veşnic", aşa cum

---

[369] Dionisie de Furna, *Carte de pictură*, V.I. Stoichiţă (ed.), Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 258.

[370] Cf. † Nicodim Munteanu, I.D. Ştefănescu, *Biblia ilustrată*, Neamţ, 1936, planşa XIX.

[371] Cf. † Nicodim Munteanu, I.D. Ştefănescu, *Biblia ilustrată*, planşa XIX.

[372] Sf. Andrei Rubliov (canonizat de Biserica Ortodoxă Rusă în iunie 1988, cu date de prăznuire la 29 ianuarie şi 4 iulie) a pictat în 1425 icoana Sfintei Treimi inspirată din arătarea lui Avraam la stejarul din Mamvri. Călugăr trăitor profund al învăţăturii creştine, Rubliov a dat icoanei duhul viu al unui adevăr adânc meditat, în asemenea măsură încât această icoană a fost declarată model iconografic de reprezentare a Sfintei Treimi pe care nimeni n-a putut s-o egaleze. Icoana se află azi la Galeriile Tretiakov din Moscova.

stau aşezaţi în jurul unei mese pe care se află un potir cu struguri. Cei trei au aripile adunate, capetele înclinate, ca în adâncă şi îndelungă meditaţie. Corpurile foarte alungite şi zvelte, înveşmântate în clasica ţinută – cămaşă strânsă lângă gât cu falduri şi mâneci bogate şi un fel de togă, aruncată pe-un umăr, căzând bogat în falduri pe trup, până jos şi acoperind numai un braţ. Mâinile lungi, fine, sprijinite de masă, arată parcă pământul. În mâna stângă au bagheta lungă şi subţire cu care sunt zugrăviţi îngerii. Din chipurile lor transpare o linişte ca o răsfrângere din liniştea veşnicei odihne. Capetele înclinate sunt înconjurate de aureole. Aripile şi aureolele acoperă spaţiul parcă pentru a centra figurile, lăsând abia văzute pe fundal, departe, o construcţie, transpunere sub formă de palat a colibei lui Avraam şi stejarul din Mamvri, şi el înclinat ca de o suflare de vânt. Chipurile Sarrei şi al lui Avraam sunt abia schiţate undeva departe la poalele clădirii, atenţia pictorului concentrându-se asupra planului principal al icoanei: prezenţa Celor Trei Oaspeţi. Coloritul icoanei – amestec de roşu purpuriu, albastru dens, violet, roz pal, argintiu şi auriul nimburilor – şi toată lumina care pare că izvorăşte din fundal şi din întreaga icoană, totul degajă o stare de bucurie a harului[373].

A doua reprezentare a Sfintei Treimi înfăţişează pe Cel Vechi de zile, Dumnezeu-Tatăl, din viziunea lui Daniel (7, 9), sub chipul unui bătrân cu părul şi barba albe, aşezat pe o bancă alături de Mântuitorul, Care are chipul unui bărbat tânăr, şi având între ei, înălţându-se în mijloc, Crucea, peste care pluteşte Sfântul Duh sub formă de porumbel. Din gestul de ridicare a mâinii drepte pe care-l fac amândoi, Tatăl şi Fiul, Ei par prinşi într-o convorbire. Astfel sunt înfăţişaţi în prima icoană din ansamblul *Acatistul Maicii Domnului* de pe zidul de sud, cu pictură exterioară, de la Moldoviţa. Pe partea de sus a ovalului, care serveşte de fundal Crucii şi Sfântului Duh, se vede un chenar lat de culoare închisă pe care se proiectează chipuri de serafimi. Această scenă e reprezentată foarte asemănător la Mănăstirea Dragomirna (secolul al XVII-lea).

---

[373] Despre simbolismul reprezentării icoanei Sfântului Rubliov se preocupă teologul rus Paul EVDOKIMOV, în *Ortodoxia*, trad. PS IRINEU POPA, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1996, capitolul III.

Acest mod de reprezentare a fost pus în legătură cu influențele occidentale; îl găsim însă și pe icoane rusești din secolul al XVI-lea[374].

Se observă însă că în bisericile mai noi s-a generalizat reprezentarea Sfintei Treimi astfel: Dumnezeu-Tatăl așezat pe norii cerului sub chipul Celui Vechi de zile, bătrân, cu plete și barbă albă ținând sceptrul în mână, are în dreapta Sa pe Fiul Său, având chipul unui bărbat matur; El binecuvântează cu mâna dreaptă, iar cu mâna stângă ține Sfânta Evanghelie; deasupra lor plutește sub chip de porumbel Duhul Sfânt, iar între ei se află globul pământesc.

c) *Reprezentarea Sfinților Îngeri.* Și în reprezentarea iconografică a îngerilor, principala sursă de inspirație o constituie textele biblice și cele patristice, în care ni se vorbește despre îngeri, arătându-se îndeosebi formele sub care ei s-au înfățișat oamenilor. Aflăm astfel din Vechiul Testament că, după căderea lui Adam în păcat, Dumnezeu l-a scos din Grădina Edenului „și a pus *heruvimi* și sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul către pomul vieții" (*Facerea* 3, 24). Chipuri de heruvimi trebuiau să împodobească țesătura cortului sfânt, după porunca Domnului către Moise: „Cortul să-l faci din zece covoare [...] în țesătura lor să faci chipuri de heruvimi" (*Ieșirea* 26, 1). Pe capacul chivotului Legii: „Să faci doi heruvimi de aur" (*Ieșirea* 25, 18). Isaia, în viziunea sa, vorbește de serafimi: „*Serafimii* stăteau înaintea Lui" (*Isaia* 6, 2). În cartea lui Iosua Navi e vorba de căpetenia îngerilor, care apar ca adevărate armate: „Eu căpetenia oștirii Domnului..." (*Iosua* 5, 14).

Îngerii sunt emisarii, purtătorii veștilor divine și slujitorii Domnului către oameni. Astfel întâlnim și în Vechiul, și în Noul Testament: „Îngerii nu sunt oare toți duhuri slujitoare, trimiși să slujească..." (*Evrei* 1, 14) „Iată îngerii, venind la El, Îi slujeau" (*Matei* 4, 11).

Cel care face o ierarhizare a îngerilor, împărțindu-i în ordine îngerești, este Sf. Ap. Pavel. Mai târziu, Sf. Dionisie Areopagitul desăvârșește această împărțire, stabilind nouă cete îngerești pe care le împarte în trei clase. Din prima clasă fac parte: tronurile, heruvimii și serafimii (îngerii

---

[374] I.D. Ștefănescu, *L'Évolution de la peinture religieuse...*, p. 202; Cf. I. Barnea, „O temă de iconografic occidentală în pictura bisericilor moldovenești", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII (1945).

sfetnici, cei mai apropiaţi de Dumnezeu). *Tronurile* sau Scaunele sunt reprezentate ca nişte roţi de foc înconjurate de aripi. Aripile sunt astfel aşezate încât să ia forma unui tron împărătesc pe care se sprijină picioarele Pantocratorului. *Heruvimii* sunt reprezentaţi în iconografie sub chipul unor capete de copii încadrate de două aripi, presărate cu mulţi ochi (lat. *ocellate*). Pe cap poartă diademe. *Serafimii* au aceleași capete ca și heruvimii, dar poartă trei perechi de aripi. Cu două aripi își acoperă fața, cu două își acoperă corpul și cu două zboară. În mâini poartă ripide cu cuvintele „Sfânt, Sfânt, Sfânt!" (ca în viziunea lui Isaia[375], dacă sunt pictaţi în tema Sfintei Liturghii) sau spadă (în teme istorice). În picturile athonite au trupul întreg. În viziunea lui Iezechiel, serafimii apar cu patru feţe și, pentru fiecare, câte patru aripi; feţele sunt: una de om, alta de leu, alta de bou și alta de vultur. Aceste reprezentări sunt numite *tetramorfon*. Interpretarea ce i se dă este că acest trup cu 4 capete ar simboliza în iconografie atributele celor patru Evangheliști: Matei-omul, Marcu-leul, Luca având ca simbol un cap de bou, iar Ioan un vultur, așa cum îi vedem zugrăviţi la baza cupolei Pantocratorului. Serafimii cu câte șase aripi sunt reprezentaţi încadrând pe Cel Vechi de zile (susținut de doi îngeri în zbor, pe primul registru al absidei exterioare de răsărit, în ansamblul *Cinul*, la Moldoviţa și Suceviţa).

În a doua categorie a îngerilor intră: *Domniile* (Κυριότητες), *Puterile* (Δυνάμεις) și *Stăpâniile* sau Îngeri stăpânitori (ἐξουσίαι). Au chipuri de tineri, ca heruvimii și serafimii, reprezentaţi în întregime (nu numai bust), îmbrăcaţi cu stihare lungi, încinși cu orare aurite, ţinând în mâna dreaptă toiag de aur, iar în mâna stângă, peceţi rotunde cu monograma lui Iisus: IC XC. Uneori, în loc de sigiliu, sunt zugrăviţi cu un scut sau cu globul pământesc cu monograma IC XC (Iisus Hristos). Așa apar în unele biserici din Ardeal.

În grupa (triada) a treia sunt îngerii executori (cei mai apropiaţi de oameni): *Începătoriile* (Principatele, Ἀρχαί), *Arhanghelii* (Arhistrategii sau Căpeteniile, ἀρχάγγελοι), reprezentaţi ca tineri oșteni, îmbrăcaţi în

[375] *Isaia* 6, 1-3: „Am văzut pe Domnul stând pe un scaun înalt [...]. Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare având câte șase aripi: cu două își acopereau fețele, cu două picioarele, iar cu două zburau și strigau [...]: «Sfânt, Sfânt, Sfânt este Domnul Savaot»".

armură (platoşe) şi cu sabie, ori cu suliţe şi scuturi în mâini, şi *Îngerii*, care apar mai frecvent în textele Sfintei Scripturi. În Vechiul Testament, apar ca tineri lipsiţi de aripi, dar, în iconografia creştină, ca trimiși ai lui Dumnezeu și vestitori, ei sunt întotdeauna înfăţişaţi purtând aripi, în toate ipostazele. Îngerii sunt reprezentaţi tineri, îmbrăcaţi în stihare diaconești, lungi, albe și subţiri, purtând în mâini sabie, ripide rotunde ori octogonale, cu monogramul lui Iisus, ori stâlpări (ramuri) de finic sau floare de crin (ca în reprezentarea Bunei Vestiri). Hristos Însuși (din prorocia lui Isaia)[376] este numit „Înger de mare sfat" și astfel apar zugrăviţi în iconografia bizantină și orientală (în exonartex sau în bolta absidei principale)[377] atât Iisus, cât și Sf. Ioan Botezătorul. În scenele în care apar în preajma lui Hristos și a Celui Vechi de zile, îngerii sunt zugrăviţi ca tineri îmbrăcaţi în veșminte albe lungi acoperind tot corpul, cu mâneci lungi, largi. Așa apar în scena Sfintei Liturghii sau în icoana Adormirii Maicii Domnului. În icoana Pantocratorului apar toate cetele îngerești. Îmbrăcămintea lor e solemnă, au tunici brodate, împodobite, sunt încinși cu brâu lat, cu un capăt aruncat pe umăr, iar celălalt ţinut pe braţul drept. În mâini poartă un disc cu monograma lui Hristos. Pe frunte și peste păr poartă diademă. Îngerii diaconi de pe ușile diaconești sunt înveșmântaţi ca diaconii sau arhidiaconii, purtând orar, iar în mâini chivote, ripide sau cădelniţe, în funcţie de momentul slujbei la care participă. Îngerii sunt reprezentaţi în cer, ilustrând Biserica triumfătoare împreună cu diferite categorii de sfinţi, având în mijloc pe Hristos-Mântuitorul și Maica Domnului, în ansamblul *Cinul*, pe absida exterioară dinspre răsărit a altarului (la Humor, Moldoviţa, Voroneţ, Suceviţa, Arbore).

Îngerii ca slujitori-preoţi și diaconi la Dumnezeiasca Liturghie sunt reprezentaţi în pictura altarului sau pe interiorul turlei celei mari (Pantocratorul) în scena Dumnezeieștii Liturghii și în scena Împărtășirii Sfinţilor Apostoli (Cina cea de Taină sau Liturghia arhierească). Îngerii sunt înfăţișaţi stând în jurul Mântuitorului, purtând ripide ori umbrind Sfintele Daruri.

---

[376] *Isaia* 9, 5: „Și se cheamă numele lui «Înger de mare sfat»".

[377] I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, 1973, p. 192.

Îngerii sunt zugrăviţi în scena *Scara Sf. Ioan Scărarul* zburând în jurul sufletelor celor ce păşesc pe treptele scării şi-i ajută pe cei drepţi să urce. În icoana *Vămile văzduhului* apar ca judecători ai sufletelor care trec prin cele 24 de vămi, până să ajungă la cer; la fel, în scena *Judecata din urmă* (Voroneţ), unde arată clipa ieşirii sufletului din corp şi primirea lui de către înger. În aceeaşi scenă, îngerii încadrează pe Dumnezeu Cel Vechi de zile (în pictura exterioară, la Voroneţ, Îl încadrează doi îngeri în zbor; la Suceviţa, Dumnezeu apare încadrat de 12 îngeri).

Tot în registrul Judecăţii sunt reprezentaţi îngeri înarmaţi cu lănci, formând gardă înapoia tronului Judecăţii.

Îngeri înarmaţi cu suliţe, împreună cu monograma lui Hristos, sunt reprezentaţi şi în pictura exterioară a turlei. În firide apar serafimi şi heruvimi (la Probota, Moldoviţa, Suceviţa, Voroneţ).

Arhangheli şi îngeri cunoscuţi din istoria biblică sau din tradiţie şi pomeniţi în Sinaxarele ortodoxe îi vedem zugrăviţi pe icoanele praznicale, singuri sau în împlinirea unor misiuni pe lângă Mântuitorul, Maica Domnului ori sfinţi. Arhanghelul Gavriil e zugrăvit pe icoana praznicală de la 8 noiembrie, alături de Arhanghelul Mihail (fiecare cu însemnele lor: *Gavriil* e cu toiagul cu cruce şi cu floarea de crin, în veşmânt lung alb, iar *Mihail* cu sabie, scut şi veşmânt de ostaş roman). Cu floarea de crin apare Gavriil pe icoana Bunei Vestiri şi în pictura uşilor împărăteşti, ca vestitor al Naşterii Domnului şi în Acatistul Sfintei Fecioare (pe pictura exterioară) la Mănăstirea Moldoviţa. Pe uşile diaconeşti, spre sud, este zugrăvit Arhanghelul Mihail ca păzitor al Raiului.

În Biserica Ortodoxă sunt cinstiţi încă cinci arhangheli, fiecare fiind reprezentat cu caracteristica misiunii sale: *Darahaiil* sau *Malthiil*, e mijlocitor şi arhanghel al iertării. El poartă trandafiri pe braţele întinse înainte, în semn de implorare; *Rafail*, arhanghelul vestitor al morţii şi cel care întăreşte şi vindecă bolile şi suferinţele, e înfăţişat ducând un copil de mână. Arhanghelul Rafail e reprezentat în nartexul bisericii cimitirului din Stăneşti (Vâlcea) astfel: Rafail ridică spada împotriva lui David, care se căieşte. Regele e în ţinută oficială cu coroană regală. Scena e inspirată din *Psalmul 33*, care se repetă la slujba Litiei. *Uriil*, cel ce luminează şi înţelepţeşte pe oameni, numit şi „Rsaza focului dumnezeiesc”, e reprezentat purtând în mâna dreaptă sabie, iar în stânga pară de foc.

Sudiil sau *Iegudil* (Iofiil), ţine o coroană; *Selafiil* sau *Salatiil* (Zeadkiil) cel care se roagă lui Dumnezeu pentru oameni, e zugrăvit ţinând în dreapta cădelniţa, iar în stânga, o lumânare aprinsă. (Cei şapte arhangheli pomeniţi în Sinaxarele ortodoxe sunt reprezentaţi în iconografia ortodoxă în scena *Soborul Arhanghelilor,* sărbătoriţi la 26 martie, când e menţionat *Soborul Arhanghelului Gavriil*; Sinaxarul din *Minei* menţionează la 11 ianuarie şi Soborul celor 10.000 de îngeri)[378].

În modul de reprezentare a îngerilor, în pictura bisericească, o sursă de inspiraţie pentru pictori o alcătuiesc şi textele liturgice. Astfel, în Liturghia Sfântului Vasile, în timpul cântării „Cu vrednicie...", preotul rosteşte rugăciunea de taină în care găsim enumerate toate cetele îngereşti:

> „Că pe Tine Te laudă îngerii, arhanghelii, scaunele, domniile, începătoriile, stăpânirile, puterile și heruvimii cei cu ochi mulți; Ție Îți stau împrejur serafimii cei cu câte șase aripi, care cu două își acoperă fețele, cu două picioarele, iar cu două zburând, strigă unul către altul cu neîncetate graiuri, cu laude fără tăcere"[379].

Chipurile îngerilor au trăsături umane, dar în iconografie sunt întotdeauna înfăţişaţi astfel încât trăsăturile lor să depăşească umanul, să emane spiritualitate, puritate, şi pe faţa lor să se reflecte idealul frumuseţii fizice şi spirituale, desăvârşirea morală, proprie stării lor.

Sfinţii Îngeri apar mai rar reprezentaţi singuri în pictura icoanelor portative. Dar, după cum am văzut, în pictura murală din biserici, Sfinţii Îngeri sunt frecvent zugrăviţi, fie *singuri*, fie *înconjurând tronul Dumnezeirii* sau *însoţind pe Mântuitorul* şi *pe Maica Domnului*. Astfel, doi îngeri apar, mai totdeauna, încadrând chipul Maicii Domnului din bolta absidei altarului, grupuri mari de îngeri apar ca preoţi şi diaconi în

---

[378] Cf. Pr. Ene BRANIŞTE, *Programul iconografic al bisericilor ortodoxe*, Bucureşti, 1975, p. 24; Ierom. Miron (Elie) CRISTEA, *Iconografia...*, Sibiu, 1905, pp. 92-99; I.D. ŞTEFĂNESCU, *Iconografia...*, pp. 192-193.

[379] *Liturghierul*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, p. 248.

marea frescă a Dumnezeieştii Liturghii (Liturghia cerească) din absida altarului sau la baza turlei mari de deasupra naosului. Ghirlande de îngeri de toate categoriile (tronuri, heruvimii, serafimii etc.) *înconjoară în cercuri concentrice chipul Pantocratorului* din cupola acestei turle. Uşile laterale ale altarului închipuie uşile cerului străjuite de chipurile celor doi arhangheli: Mihail şi Gavriil. Tot chipuri de arhangheli cu sabia de foc în mână străjuiesc uşa de intrare în biserică (în pronaos ori în naos). În marea frescă a Judecăţii din urmă, zugrăvită de obicei pe faţada de apus a vechilor biserici (sau deasupra uşii de intrare în pronaos), îngerii anunţă sfârşitul lumii cu trâmbiţe, despart pe cei buni de cei răi, străjuiesc tronul Judecăţii. *În pictura exterioară* a bisericilor moldoveneşti, din secolul al XVI-lea, ei sunt nelipsiţi din registrele superioare ale marii fresce numită *Cin* (ordine, rânduială), care împodobeşte absida altarului. Ei apar, de asemenea, în toate scenele din istoria biblică în care se remarcă prezenţa lor (Buna Vestire, Naşterea Domnului, Învierea, Înălţarea la cer). În unele biserici, la capetele arcului cel mare, din partea de apus a naosului, sunt pictaţi doi „arhangheli păzitori", unul la miazăzi şi unul la miazănoapte, care păzesc intrarea în naos. În mâini au spadă cu inscripţie (la Mihail: „Sunt ostaşul lui Dumnezeu şi înarmat cu spadă"); rostul spadei se explică astfel: în Biserica primară, în naos era mormântul martirului peste care se înălţase sfântul locaş. La origine, acolo era şi Sfânta Masă, aşezată pe mormântul martirului căruia îi era închinată biserica respectivă şi locul unde se săvârşea Liturghia; sabia îngerului îl păzea de cei necredincioşi (nebotezaţi) şi-i apăra pe cei credincioşi.

BIBLIOGRAFIE

Bărăcilă, Al., „Câteva icoane cu mucenici şi arhangheli ostaşi călăreţi", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII (1940), pp. 89-93;

Busuioceanu, Al., „Icoanele vechi româneşti", în: *Ramuri*, XXIII (1929), 1, pp. 3-6;

Efremov, Alexandru, „Trei icoane maramureşene expuse în străinătate", în: *Revista muzeelor*, III (1966), 2, pp. 172-174 (trei icoane din

secolul al XVIII-lea, de la biserica de lemn din Hărniceşti IV, Sighet: Buna Vestire, Înălţarea, Intrarea în Ierusalim);

Iorga, N., Balş, G., *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922;

Istoria artelor plastice în România, G. Oprescu (coord.), vol. I, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, pp. 162-166, 189-193, 262-276, 348-391, 421-422; vol. II, 1970, pp. 59-80, 134-143, 168-169, 191-193;

Lazarev, Victor, *Istoria picturii bizantine*, trad. Florin Chiriţescu, pref. V. Drăguţ, vol. I-III, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980;

Meteş, Ştefan, „Zugravii bisericilor române", în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secţia pentru Transilvia*, vol. VII, 1926-1928, Cluj, pp. 1-168; şi extras: *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, 168 p., 44 ilustraţii;

Petrescu, Paul, „*Pomul vieţii*, în arta populară din România", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, 1961, 1, pp. 41-82 (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 7-9, pp. 553-557);

Roumanie-Églises peintes de Moldavie. Col. U.N.E.S.C.O., de l'art mondial, pref. Andrée Grabar, introd. George Opresco, New York, 1962, (cu 32 de planşe în culori);

Radu, Mihai, „Reprezentarea Sfintei Treimi în pictura bisericilor româneşti", în: *Studii Teologice*, XXIX (1977), 1-2, p. 134 ş.u.;

Stoide, C.A., „Ştiri despre câţiva zugravi moldoveni din secolele XVII-XVIII", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXV (1959), 7-8, pp. 421-431;

Vătăşanu, Virgil, *Istoria artei feudale în Ţările Române*, vol. I, Bucureşti, 1959;

Veţelev, Alexandru, *Conţinutul teologic al icoanei „Sf. Treime, a Preacuviosului Andrei Rubliov"*, trad. I.V. Paraschiv, în: *Ortodoxia*, XXV (1973), 3, pp. 441-470;

Voinescu, Teodora, „Zugravul Pârvu Mutu şi şcoala sa", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, II, (1955), 3-4, pp. 133-157;

Voinescu, Teodora, „Un maestru al portretului: Pârvu Mutu", în: *Arta plastică*, XIII (1966), 12, pp. 3-9;

Voinescu, Teodora, *Pârvu Mutu, Zugrav*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968.

CAPITOLUL XIX

REPREZENTAREA MAICII DOMNULUI ȘI A SFINȚILOR ÎN PICTURA BISERICEASCĂ. SCENE ISTORICE ȘI PORTRETE DE CTITORI ȘI IERARHI ÎN PICTURA NOASTRĂ BISERICEASCĂ

1. Primele reprezentări ale Maicii Domnului

Tradiția atribuie Sf. Ev. Luca primele reprezentări iconografice ale Sfintei Fecioare. Originalele acestora nu s-au păstrat, dar se crede că ele au servit ca prototipuri pentru iconografia de mai târziu.

Ceea ce s-a putut cunoaște au fost frescele din catacombele din împrejurimile Romei[380]. Cele mai vechi și cele mai numeroase fresce reprezentând pe Sfânta Fecioară s-au descoperit în Cimitirul (Catacomba) Priscilla, care, pentru aceasta, a și fost numit Cimitirul sau Catacomba Mariei.[381]

Una dintre aceste fresce, datând din prima jumătate a secolului al II-lea[382], reprezintă pe Maica Domnului alăptându-și Pruncul. Lângă ea, în picioare stând, e un proroc care arată o stea[383]. Tot aici mai sunt două reprezentări ale Sfintei Maria: Buna Vestire și Închinarea magilor. În prima scenă, Maria stă pe scaun, iar lângă ea, în picioare, e Sfântul

---

[380] H. Leclercq, *La vie chrétienne primitive*, Paris, 1928, p. 79.

[381] J.B. Terrien, *La Mère de Dieu et la Mère des hommes*, vol. II, Paris, 1927, pp. 422-423.

[382] După unii, chiar din secolul I (L. Uspenski, „Primele icoane ale Mântuitorului și ale Maicii Domnului", în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1958, 2, pp. 44-52.

[383] Imagine reprodusă în *Dictionnaire de la Bible*, Fulcran Vigouroux (ed.), vol. I, fig. 102.

Arhanghel sub chipul unui tânăr fără aripi. În a doua, e așezată pe un tron, ținând Pruncul pe genunchi, iar magii îi oferă daruri. Scena subliniază vrednicia ei ca Maică a lui Dumnezeu. Această scenă era des reprezentată (încă din secolele II-IV) și constituia o sărbătoare specială, cum s-a păstrat în Biserica Apuseană. Magii au fost considerați primii reprezentanți ai Bisericii proveniți dintre păgâni[384]. Reprezentarea închinării magilor se vede în secolul al VI-lea în mozaicul Bisericii „Sfântul Vitalie" din Ravena, cusută pe mantia împărătesei Teodora, în scena în care ea și împăratul Justinian aduc daruri la Hristos, repetând într-un fel slujirea adusă de craii de la Răsărit. Deseori *Sfânta Fecioară era reprezentată singură ca Orantă* (la Coemeterium Maius de pe Via Nomentana). Pe numeroase vase liturgice, găsite în catacombe, erau reprezentați, alături de Sfânta Fecioară, și Sf. Ap. Petru și Pavel, sau mama ei, Sfânta Ana, ceea ce sublinia însemnătatea Maicii Domnului ca înainte-stătătoare în fața lui Dumnezeu.

Din secolul al IV-lea, unii scriitori creștini, întemeindu-se pe tradiția veche, păstrată până la ei, au încercat să formuleze descrieri literare ale chipului trupesc și sufletesc al Maicii Domnului. Una dintre acestea, transmisă până la noi[385], este a Sfântului Epifanie (secolul al IV-lea):

> „În toate era plină de demnitate și serioasă, vorbea puțin și numai când trebuia; bucuroasă la ascultare și binevoitoare; cinstea pe toți și se pleca în fața tuturora. De statură mijlocie, deși unii zic ar fi (fost) de trei coți. (Fața o avea nici rotundă, nici ascuțită, dar mai prelungă); chipul (îi era) de culoarea grâului, cu părul (ascuns) gălbui; cu ochii (vioi și curați) având (în ei) nuanțe gălbui (tocmai de culoarea olivelor) cu sprâncenele (arcuite) lungi (și puțin negre); nasul (ceva cam lung), cu nările mijlocii, iar buzele trandafirii; cu mâinile prelungi și

[384] L. USPENSKI, „Primele icoane ale Mântuitorului și Maicii Domnului", în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1958, 2, p. 52.

[385] Scrierile Sf. Epifanie al Salaminei și ale lui Proclu al Constantinopolului (secolele IV-V) sunt transmise de XANTHOPOULOS NIKEFOROS KALLISTOS (secolele XIII-XIV), *Ecclesiastica Historia*, Paris 1630, vol. I, cartea a 2-a, 23; cf. Ierom. Miron (Elie) CRISTEA, *Iconografia*, Sibiu, 1905, p. 182; cf. DIONISIE DE FURNA, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, București, 1979, p. 258. Vezi și DIONISIE DE FURNA, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000, pp. 147-148.

degetele asemenea. Și în fine, toată ființa ei era simplă, fără de mândrie sau vreo împodobire omenească, ci smerită, neprefăcută și fără de prihană, cu îmbrăcăminte cuviincioasă, iubind veșminte numai cu un fel de vopseală, (după cum) omoforul care se află în biserica ei (ce este în Chalkopatri) o mărturisește. (Și afară de acestea [...] mai presus de toate, era în dânsa multă frumusețe divină)".

a) *Tipuri de icoane*. Tipurile de icoane atribuite Sf. Ev. Luca, pe care le-ar fi pictat după Cincizecime, se crede că sunt:

1. *Maica Domnului Hodighitria* sau *Călăuzitoarea* (de la ὁδηγός - *călăuză, îndrumător*) în care e reprezentată cu Pruncul în brațe, amândoi stând cu fața spre cel care privește.

2. A doua reprezentare e tipul *Glykofilusa* (γλυκοφιλοῦσα - *duioasă, dulce-iubitoare*). Pruncul e strâns lipit cu fața lângă obrazul Maicii Domnului, pe care o îmbrățișează. Chipul mamei e îndurerat, prevestind suferințele viitoare ale Fiului.

3. În unele icoane, Maica Domnului e înfățișată *fără Prunc, singură, în chip de orantă*. Apare în scena *Deisis* rugându-se Mântuitorului pentru omenire.

Icoanele atribuite Sf. Ev. Luca (aproximativ zece în Rusia și alte 21 la Athos și în Occident)[386] nu sunt decât tipuri transmise după originalele lui. Din tipul Glykofilusa nu se cunosc decât exemplare datând din secolul al X-lea[387]. Tipul Hodighitria (călăuzitoarea) s-a păstrat în reprezentări provenind din secolul al VI-lea[388].

---

[386] L. USPENESKI, „Primele icoane...", p. 50.

[387] Cum este icoana din Tokale Kline (963-969), după afirmația lui V. LAZAREV, în: *Istoria picturii bizantine*, vol. I, Moscova, 1947, p. 125, apud L. USPENSKI, „Primele icoane...", pp. 44-52.

[388] În miniatura din Evanghelia siriacă a lui Rabula, cf. N. CONDAKOV, „Iconografia Maicii Domnului", vol. 1, pp. 191-192; L. USPENSKI, „Primele icoane...", pp. 44-52. Mărturia istorică cea mai veche despre icoanele pictate de Sf. Ev. Luca datează din secolul al VI-lea și e atribuită istoricului bizantin Teodor († 530), fost citeț la Catedrala „Sfânta Sofia" din Constantinopol. El consemnează că în anul 450 a fost trimisă din Ierusalim la Constantinopol o icoană a Maicii Domnului zugrăvită de Sf. Ev. Luca. În secolul al VIII-lea, Sf. Andrei Criteanul și Gherman al Constantinopolului (715-730) vorbesc de icoana Hodighitria (Călăuzitoarea), atribuită Sf. Ev. Luca. Icoana se afla atunci la Roma. Zugrăvită în timpul vieții Maicii Domnului, icoana a fost trimisă acelui Teofil de care vorbește Luca la începutul *Evangheliei* sale (1, 3) și al *Faptelor*

În afară de icoanele atribuite Sf. Ev. Luca, tradiţia vorbeşte de *un chip nefăcut de mână al Maicii Domnului.*

Sf. Ap. Petru şi Pavel, făcând multe convertiri în oraşul Lida (Diosopolis), de lângă Ierusalim, au rugat pe Sfânta Fecioară să vină la sfinţirea bisericii. Ea le-a promis, trimiţându-i înapoi la Lida. Aici au găsit pe un perete[389] (sau o coloană) zugrăvit chipul Maicii Domnului. În secolul al VIII-lea, Sfântul Gherman, patriarhul Constantinopolului, călătorind la Lida, a făcut o copie după icoana cea nefăcută de mână, pe care în timpul prigoanei iconoclaste a trimis-o la Roma. După încetarea iconoclasmului, icoana a fost adusă la Constantinopol. De aceea, s-a mai numit şi „romană". Se numeşte icoana Maicii Domnului din Lida. Se sărbătoreşte la 26 iunie.

Textele liturgice confirmă tradiţia că Sf. Ev. Luca este primul care a pictat icoanele Maicii Domnului. Astfel este slujba Utreniei, din ziua de 26 august, când se prăznuieşte icoana Maicii Domnului din oraşul Vladimir (*Vladimirskaia*), care aparţine tipului Glykofilusa (*Duioşie*). În prima peasnă a canonului se consemnează numele Evanghelistului Luca: „Zugrăvind prea cinstitul tău chip, dumnezeiescul Luca, scriitorul cel insuflat de Dumnezeu al Evangheliei lui Hristos, a înfăţişat pe Ziditorul a toate pe braţele tale". Tot din textul liturgic aflăm despre „icoana cea nefăcută de mână", din care o copie se află în Rusia, în oraşul Kazan. Praznicul icoanei numită *Kazanskaia* se sărbătoreşte la 22 octombrie. În slujba zilei se arată pe scurt originea ei:

> „Dumnezeieştii Apostoli cu mare glas binevestind cuvântul Evangheliei lui Hristos au zidit o dumnezeiască biserică în numele

Apostolilor. Icoana, binecuvântată de însăşi Fecioara Maria, care a acceptat zugrăvirea ei, se crede că a fost trimisă la Antiohia, de unde, după moartea lui Teofil a fost adusă la Ierusalim şi de aici la Constantinopol, unde a fost aşezată în Biserica Vlaherne. Se crede că Teodor Citeţul vorbeşte despre această icoană. Tot despre ea este probabil vorba în *Epistola despre apărarea icoanelor* a Sf. Ioan Damaschin şi adresată de el împăratului Constantin Kopronim (741-745). După tradiţie, se crede că din secolul al IV-lea icoana lui Teofil a fost adusă la Roma şi păstrată într-o casă particulară, iar de acolo icoana „cea socotită a fi zugrăvită de Sf. Ev. Luca" (*quem dicunt a S. Lucas factam*) sau o copie a ei e dusă într-o biserică de unde, cu mare pompă, Papa Grigorie I cel Mare, în 590, o duce în Biserica „Sfântul Petru" (Prot. V. DEBOLSKI, *Zilele de cult ale Bisericii Ortodoxe*, Sankt Petersburg, 1901, vol. 1, p. 185 ş.u.; cf. Leonid USPENSKI, *Teologia icoanei*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1994, pp. 34-36).

[389] V. DEBOLSKI, *Zilele de cult...*, p. 362.

tău preasfânt, Născătoare de Dumnezeu, şi au venit la tine, Stăpână, rugându-te să vii la sfinţirea ei. Iar tu, o, Maică a lui Dumnezeu, le-ai spus: mergeţi în pace şi eu voi fi cu voi acolo; iar ei mergând, au aflat acolo pe stâlpul Bisericii tale, stăpână, asemănarea chipului, zugrăvită prin puterea dumnezeiască şi văzându-l s-au închinat ţie şi au preaslăvit pe Dumnezeu" (Sedealna cântării a treia a Canonului)[390].

În afară de tipurile Hodighitria şi Glykofilusa, care sunt cele mai cunoscute şi cele mai răspândite, atât prin icoanele murale, cât şi prin icoanele mobile, un alt tip iconografic este al Maicii Domnului alăptându-şi Pruncul, numit *Galactotrofusa* (hrănitoarea cu lapte), aşa cum am văzut-o reprezentată în frescele din Catacomba Priscillei (secolul al II-lea); un exemplar vechi al acestui tip s-a aflat într-o frescă din Saqqara (Egipt) datând din secolul al VI-lea[391]. În secolul al VI-lea, icoanele mariale deveniseră foarte răspândite. Şi în Apus se aflau în acest timp câteva reprezentări ale Sfintei Marii: *Fecioara Orantă* (rugătoare) din Cimitirul „Sfânta Agnes" din Roma şi din Biserica „Santa Maria" – Maggiore sau de pe porţile Basilicii „Sfânta Sabina" (*Portatissa*, *porta*, θυρώρα - *poarta de la intrare*). O astfel de icoană se află la Muntele Athos, la Mănăstirea Vatoped sau Iviron, vestită mai ales prin legenda de care se leagă[392].

În chip de orantă apare în iconografia ortodoxă *Maica Domnului Platytera* (rugătoarea) din cântările Penticostarului:

„Arătându-te mai cuprinzătoare, mai mărită decât cerurile[393] (πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν). Fecioară curată ai încăput trupeşte pe Dumnezeu cel necuprins şi L-ai născut spre mulţumirea tuturor celor

---

390 L. Uspenski, „Primele icoane...", pag. 50.

391 O asemenea icoană se crede că a fost adusă de Sfântul Sava din Ierusalim la Mănăstirea Hilandar, întemeiată de el (Ierom. Miron (Elie) Cristea, *Iconografia*..., Sibiu, 1905, p. 186).

392 Se spune că, turcii ocupând Athosul, un soldat a împuşcat icoana Maicii Domnului care se afla aşezată deasupra porţii Mănăstirii Vatoped. Din umărul Fecioarei a curs sânge, iar peste câteva zile soldatul s-a spânzurat de creanga unui copac din preajma mănăstirii. Maria Portatissa este şi hramul capelei Mănăstirii Marea Lavră de la Athos (Miron (Elie) Cristea, *Iconografia*, p. 185).

393 Vechile ediţii traduc de obicei: „mai desfătată decât cerurile" (cf. *Penticostar*, 1953, p. 213).

ce te laudă pe tine cu credinţă neîndoită" (din slujba Duminicii Orbului, cântarea a IX-a, Stihira de la *Şi acum*...).

Este reprezentată bust, cu mâinile ridicate din îndoitura cotului, cu palmele desfăcute înălţate spre cer. Are chipul îndurerat, cu privirea gravă, concentrată în rugăciune. Maforionul[394] (vălul) care-i acoperă capul cade în falduri peste frunte, peste umeri şi trecând pe sub braţele îndoite îi acoperă trupul. Pe frunte şi pe umeri strălucesc stele, care-i împodobesc veşmântul, subliniind demnitatea şi măreţia chipului. Rezemat de pieptul Fecioarei, drept privind în faţă, ca şi ea, *stă Mântuitorul copil,* Iisus-Emanuel, având şi El braţele întinse şi puţin înălţate, binecuvântând. Are acelaşi chip grav, concentrat. De o parte şi de alta a capului, în josul aureolei, sunt scrise iniţialele: IC XC şi la Maica Domnului: MP ΘΥ (prescurtare de la Μήτηρ Θεοῦ - *Maica Domnului*). Italienii îi spun *Madona*. Aşa apare pe bolta pronaosului la Vatra Moldoviţei. Şi la fel, *ca rugătoare, cu Hristos în medalion pe piept*, o vedem la Humor. Ea e încadrată de îngeri, arhangheli, proroci, ierarhi, sfinţi. Prorocii fac un cerc şi par a dansa. La extremităţi apar melozii cu suluri în mână pe care sunt scrise imne închinate Maicii Domnului.

La Suceviţa şi la alte monumente din Moldova, din secolul al XVII-lea, apare frecvent pictată ca rugătoare, cu Hristos în medalion, pe piept. E înconjurată de îngeri şi serafimi. Pe pandanţii calotei sunt reprezentaţi Sfinţii Melozi Cosma din Maiuma, Mitrofan, Teofan, Ioan Damaschin şi alţii. La Hurezi apare tot în nartex aceeaşi reprezentare a Mariei Platytera pe calota turlei. E încadrată de trei arhangheli ţinând monogramul lui Hristos şi cuvintele *De tine se bucură* (cuvinte din Axionul Liturghiei Sf. Vasile cel Mare). Şirul de îngeri, sfinţi, cuvioşi, drepţi, care o încadrează, se îndreaptă spre poarta cetăţii unde se află biserica.

Maria rugătoare (oranta) *şi mijlocitoare* apare în tema *Deisis*, în Pantocrator şi pe catapeteasmă. Apare şi în scena *Judecata din urmă* în interiorul raiului, reprezentat ca o adevărată cetate cu turnuri.

[394] *Maforion* este numele unui veşmânt sirian asemănător cu toga, o fâşie trapezoidală de stofă sau mătase care se pune peste togă (cămaşă). Femeile îşi învăluie cu el capul şi umerii până la glezne. Vezi I. D. Ştefănescu, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973, p. 195.

Reprezentată la fel, *numai bust*, apare într-o scenă din Acatistul Maicii Domnului. În icoanele mobile apare reprezentată mai mult *bust, ţinându-şi pruncul pe braţul stâng.* Inscripţia ΜΡ ΘΥ < Μήτηρ θεοῦ – *Maică a lui Dumnezeu*) apare totdeauna pe acest tip de icoane.

Cel mai răspândit tip de icoană a Sfintei Marii este acela de *Maică a lui Dumnezeu cu Pruncul în braţe.* Ea pune un braţ pe umărul Copilului Care binecuvântează cu dreapta. Așa apare pe bolta altarului și pe catapeteasmă. Reprezentarea Maicii Domnului cu Pruncul în braţe își are originea în secolul al V-lea, în timpul discuţiilor mariologice provocate de erezia lui Nestorie și cea a lui Eutihie. Ca Maică a lui Dumnezeu, cu Pruncul în braţe, e pictată și bust, și stând pe tron. Pe bolta altarului apare în întregime, stând pe un tron, încadrată de îngeri, *ţinându-și Pruncul așezat pe genunchi* și cu braţul sprijinit pe umărul Lui (cum se vede la Humor) sau cu ambele mâini (așa cum apare la Biserica Domnească de la Argeş); mai simplă e icoana de pe catapeteasmă, unde apare *bust* și *cu Pruncul în braţe.* Rareori se văd în jur îngeri. Una dintre cele mai vechi tipuri de pe iconostas, *Precista cea cu trei mâini* (Παναγία τριχεροῦσα), se află la Athos, atribuită Sf. Ioan Damaschin. Se crede că e un prototip rămas după o icoană pictată de Sf. Ev. Luca[395]. Tot la Athos, se află o icoană a Maicii Domnului cu Pruncul, pictată în absida altarului, numită *Eleusa-milostiva* (ἡ Ἐλεοῦσα πελαγονητήσα), care a plutit peste mare. Iisus în braţele Fecioarei binecuvântează. Icoana e ocrotitoarea marinarilor (vezi *Mineiul pe august*)[396].

Pe bolta altarului este zugrăvită și ca *Împărătească a cerurilor* purtând pe cap coroană, șezând pe tron și înconjurată de îngeri (așa cum se vede la Biserica „Sfânta Ecaterina" și la Domniţa Bălașa, din Bucureşti).

---

[395] După o legendă, se spune că după ce Sf. Ioan Damaschin a ţinut cuvântările pentru apărarea icoanelor, iconoclaștii i-au tăiat mâna dreaptă. (După altă legendă se spune că sirienii i-au tăiat-o fiindcă făcea prozelitism în Siria). Ducându-se la Ierusalim cu mâna tăiată, ar fi pus-o pe icoana Maicii Domnului. Aici s-a rugat și Fecioara a stârnit un vânt care a făcut să-i crească la loc mâna. De atunci, această icoană s-a pictat cu trei mâini și a fost adusă de la Ierusalim în Serbia, apoi la Athos, la Mănăstirea Hilandar (unde trăiesc călugări sârbi). Au așezat icoana pe iconostas, dar se spune că n-a vrut să stea decât deasupra tronului arhieresc. În capela din Lavra e zugrăvit Sf. Ev. Luca pictând icoana *Triherusa* („Cea cu trei mâini") (Ierom. Miron (Elie) Cristea, *Iconografia...*, pp. 183-184).

[396] În general, sunt luate din izvoare apocrife.

Și pe catapeteasmă apare astfel, dar numai bust. Într-o mână ține un sceptru. În jur sunt îngeri (ca la „Sfânta Ecaterina"). E reprezentată uneori pe absida altarului și cu chipul descris de cartea *Apocalipsei* 12, 1: „Înveșmântată cu soarele, luna era sub picioarele ei și pe cap purta cunună de douăsprezece stele".

În unele biserici cu pictură din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, mai ales în Transilvania, este reprezentată o temă specifică Apusului: tema *Încoronării Mariei*, care s-a extins și în Țara Românească, din secolul al XIX-lea. Sfânta Fecioară e încoronată de Sfânta Treime (reprezentată de Dumnezeu-Tatăl, bătrân, cu barba albă, „Cel vechi de zile", de Mântuitorul și, între ei, aflându-Se Sfântul Duh, simbolizat printr-un porumbel alb). Încoronarea Mariei de Sfânta Treime e zugrăvită și pe bolta pronaosului la Biserica „Sfânta Ecaterina", unde scena arată pe Dumnezeu-Tatăl sprijinindu-Se cu mâna stângă de globul pământesc, ține cu dreapta o coroană împărătească, Hristos cu crucea în mâna dreaptă sprijină cu mâna stângă coroana; sub coroană stă îngenuncheată Maica Domnului. Deasupra, pe fond albastru, e Sfântul Duh, sub chipul porumbelului.

În alte reprezentări, Maica Domnului este încoronată de Hristos Însuși, de Fiul ei. Această reprezentare apare și în Moldova încă din secolul al XVI-lea în ansamblurile picturii exterioare. (La Sucevița e zugrăvită tot în pronaos, mai precis în nartex).

Reprezentarea Maicii Domnului în iconografie ilustrează și momente din viața ei, începând cu *Zămislirea Sfintei Fecioare* – Sfânta Ana se roagă aflându-se în grădina casei; un înger o binecuvântează; Sfântul Ioachim apare sus pe un munte, unde se roagă și un înger îl binecuvântează și pe el.

Nașterea Maicii Domnului – scena arată pe Sfânta Ana culcată pe pat; fete tinere aduc mâncare, altele spală pruncul; altele, în continuarea scenei îl leagănă.

Maica Domnului binecuvântată de preoți – scena arată pe Ioachim ținând în brațe pe Maica Domnului copil; în spatele lor e Sfânta Ana stând la o masă; sunt trei preoți care binecuvântează copilul.

Intrarea în Biserică a Maicii Domnului – scena reprezintă un templu în pragul ușii căruia stă Prorocul Zaharia, înveșmântat ca arhiereu, cu

mâinile întinse; Maica Domnului, copilă de trei ani, urcă treptele spre el, cu o lumânare în mână și cu o mână întinsă; în spate se văd Ioachim și Ana și mulțime de fecioare cu lumânări aprinse; pe un alt plan, deasupra templului, e un alt acoperiș sub care stă Fecioara, luând pâinea sfințită pe care i-o întinde Arhanghelul Gavriil.

Iosif luând pe Maria – scena arată un templu în care se vede Prorocul Zaharia binecuvântând pe Iosif și Maria. Iosif o ține de mână.

Adormirea Maicii Domnului ocupă un loc important mai ales în bisericile muntene, unde foarte multe au adoptat-o ca hram. Scena apare pictată în interiorul bisericii deasupra ușilor de intrare (spre apus – la Biserica „Sfânta Ecaterina" din București). Modul de reprezentare este luat în general din izvoare apocrife. Pictura icoanei de la Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș, precum și de la alte monumente vechi din țara noastră ne redă următoarea succesiune de scene:

În centrul compoziției se află trupul Sfintei Fecioare, întins pe un catafalc; în stânga e încadrat de grupul Sfinților Apostoli și uneori și de episcopi (Dionisie Areopagitul, Ierotei, Timotei și Iacov, fratele Domnului) îmbrăcați în odăjdii, iar în dreapta, de un grup de îngeri. În fața acestora, al unsprecezecea Apostol, încovoiat la picioarele Sfintei Fecioare, întinde brațele spre Sf. Arhanghel Mihail, în timp ce al doisprezecelea Apostol, de cealaltă parte a catafalcului privind îndurerat chipul neînsuflețit, face gestul prosternării (uneori, Sfântul Petru cădește). Motivul central al scenei e pus în evidență de o mare aureolă albăstruie; în dreptul catafalcului, este reprezentat Mântuitorul având privirea îndurerată și ținând pe brațul drept sufletul Maicii Sale, închipuit ca o făptură femeiască minusculă.

În spatele grupului de apostoli și îngeri, desenate în perspective curioase, dar pline de pitoresc, apar diferite edificii. În ferestrele și pridvoarele (porticele) lor apar femei plângând și bărbați, care iau parte deopotrivă la funeraliile Maicii Domnului.

Deasupra, pe un plan superior, se arată Înălțarea Sfintei Fecioare la cer: în mijloc, într-o mare aureolă, Sfânta Fecioară stă pe tron, încadrată de doi îngeri, care parcă o susțin; deasupra capului Sfintei Fecioare, într-un cerc de lumină, porțile cerului sunt deschise, gata să o primească; pe

tot întinsul spaţiului din jurul scenei centrale se văd cei 12 Sfinţi Apostoli venind spre Ghetsimani, şase dintr-o parte, şase din cealaltă parte a scenei centrale, purtaţi fiecare pe câte un rotocol de nor şi escortaţi de câte un înger. În icoana din Biserica Domnească de la Curtea de Argeş, spre deosebire de alte reprezentări din alte biserici, se mai află încă patru scene secundare care încadrează, două câte două, scena principală a funeraliilor. În dreapta, în colţul de jos, pe un fond de peisaj, apare Sfânta Fecioară rugându-se, iar deasupra, Sf. Arhanghel Gavriil vesteşte Sfintei Fecioare mutarea ei în viaţa cealaltă[397].

În unele biserici, mai ales moldoveneşti, în partea inferioară a scenei centrale se vede un înger tăind mâna lui Iehonias (unii zic Athonis), evreul care, după tradiţie, a cutezat să se atingă de sicriul Sfintei Fecioare, încercând să-l răstoarne. Cea mai impresionantă realizare a scenei iconografice a Adormirii Maicii Domnului se află la biserica sârbă din Sopociani, zugrăvită de Evtihie, în 1265. Aici, scena Adormirii Maicii Domnului ocupă o suprafaţă de 60 mp. O altă pictură, deosebit de frumoasă cu această temă se poate vedea încă la Biserica Săraca din Banat, între resturile de pictură din secolul al XVI-lea (probabil, puţin retuşată la 1730)[398].

Sursa de inspiraţie a acestei teme este predica (poemul „omiletic") al Arhiepiscopului Ioan al Ierusalimului, din *Cazanie*, de la 15 august. Tipul actual al icoanei Adormirii Maicii Domnului s-a fixat în cursul secolelor XIV-XVII şi a rămas aproape invariabil[399]. Altă reprezentare a Maicii Domnului ne-o arată după înălţarea ei la cer, în Rai, şezând şi Hristos cu ea, ca un prunc, şi în jurul ei stă scris: „De tine se bucură"; şi îngerii din jur ţin scrisul altei cântări: „Bucură-te, slava îngerilor, bucură-te, acoperământul oamenilor". Sub nori, se află toate cetele sfinţilor care îi slăvesc.

---

[397] Gr. IONESCU, *Curtea de Argeş, Istoria oraşului din monumentele lui*, Bucureşti, 1940, pp. 47-49.

[398] Vezi o slabă fotografie în negru în lucrarea Pr. I.B. MUREŞAN, *Mănăstirile bănăţene*, Timişoara, 1976, p. 99 (în localitatea Fata, comuna Izvorul-Argeş, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, e reprezentată în această scenă între doi îngeri-arhangheli şi cu elemente ţărăneşti, între două ghivece de flori).

[399] Ludmila WRATISLAW-MITROVICZ, V. OKUNEV, „La Dormition de la Sainte-Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe", în: *Byzantinoslavica*, III, (1931), 1, pp. 134-174.

Textele liturgice au constituit și ele pentru iconografi un izvor de reprezentări ale Maicii Domnului. Astfel este ansamblul de 24 de scene ale Acatistului Maicii Domnului. Ansamblul ilustrează în 24 de scene cele 24 de condace și icoase ale cunoscutului imn cu același titlu, compus, după tradiție, de Sf. Roman Melodul, la care se adaugă prologul Patriarhului Serghie, și închinat Maicii Domnului. Acatistul se pictează de obicei în pronaos, dar îl aflăm și în pictura exterioară la bisericile moldovene zugrăvite în secolul al XVI-lea (Moldovița, unde se păstrează cel mai bine, Sucevița, Voroneț, Humor și Vatra Moldoviței). Scene ale Acatistului alternează cu reprezentări ale Sfintei Fecioare începând cu Buna Vestire, până la Adormirea și Înălțarea ei la cer, precum și cu scene din viața și activitatea Mântuitorului. În ansamblul picturii murale din bisericile ortodoxe, chipul Maicii Domnului este cel mai des reprezentat, după cel al Mântuitorului: pe absida altarului, pe catapeteasmă, în Pantocrator, pe bolta din pronaos și în toate scenele biblice unde ea este implicată (Nașterea Domnului, Ducerea la templu, Răstignirea, Învierea Domnului ș.a.).

Chipul Maicii Domnului constituie, de asemenea, subiectul principal al picturii marii majorități a icoanelor mobile (portative). Nicio altă icoană ortodoxă nu este atât de prezentă, de iubită și de venerată ca icoana Maicii Domnului, în diferitele ei variante[400].

În concluzie, icoanele Maicii Domnului pot fi împărțite în trei grupe:

1) Icoane axate pe evenimente evanghelice care reclamă prezența ei: icoana Bunei Vestiri, a Nașterii Domnului, a Răstignirii, a Învierii. La acestea se adaugă icoana Vizitării Elisabetei, a Minunii de la Cana Galileii, a Adormirii Maicii Domnului.

2) În grupa a doua se află icoanele care reprezintă pe Maica Domnului în atitudine de orantă, singură sau având zugrăvit în medalion, pe piept, pe Iisus-Emanuel.

3) În a treia grupă de icoane e înfățișată ca Maică a lui Dumnezeu, ținând în brațe Pruncul. Icoanele din această grupă sunt cele mai răspândite. Caracteristică a icoanelor Maicii Domnului e hristocentrismul, orientarea către Hristos.

---

[400] O ilustrare literară a importanței icoanalor mariale, în viața religioasă a credincioșilor ortodocși, vezi la Victor POPESCU, *Icoana Maicii Domnului*, București, 1940.

2. Reprezentarea sfinţilor

Din cetele sfinţilor fac parte multiple categorii, în care se cuprind: persoane din istoria biblică a Vechiului Testament (Drepţii, Patriarhii şi Prorocii); persoane sfinte din istoria biblică a Noului Testament şi din istoria Bisericii primare (Apostolii şi Evangheliştii, cei 70 de ucenici ai Domnului, sfintele femei) şi cu numeroşii sfinţi din istoria Bisericii care au trecut în cultul creştin: mucenici şi muceniţe, mărturisitori şi mărturisitoare, cuvioşi şi cuvioase, ierarhi, binecredincioşi şi binecredincioase. Toate cetele de sfinţi împreună cu cetele îngereşti sunt reprezentaţi laolaltă în ansamblurile de pictură din: turla Pantocratorului, turlele din pronaos, scenele *Acatistul Maicii Domnului*, *Judecata din urmă* şi *Cinul* (care se află pictat numai la bisericile moldovene cu pictură exterioară din secolul al XVI-lea). Totodată, sunt şi reprezentări iconografice inspirate din lumea filosofilor antici care au vorbit despre venirea unui Mântuitor şi care se zugrăvesc pe suprafaţa exterioară: înţelepţii păgâni şi sibilele (profetese păgâne)[401].

A. *Persoanele din Istoria Vechiului Testament* au împreună pomenirea generală la slujba şi sinaxarul din Duminica Sfinţilor Strămoşi sau Duminica dinaintea Naşterii Domnului, în *Mineiul lunii decembrie* (iar câţiva sunt pomeniţi şi în alte zile, prevăzute pentru fiecare).

Şirul reprezentărilor din Vechiul Testament, bazat pe textele din *Facerea* 2, 7-3, 24, începe cu *Creaţia lumii* şi cu *Strămoşul Adam*. Reprezentările, ca o adevărată lecţie de morală, par să îşi propună să înveţe pe credincioşii privitori că pedeapsa urmează păcatului şi că de la faţa lui Dumnezeu nimeni nu se poate ascunde. De aceea, zugrăvirea primilor oameni se face pe spaţii cât mai apropiate de intrarea în biserică, în pridvor sau în pronaos. Pictura îl prezintă pe Adam mai întâi singur şi apoi cu Eva. Adam singur stă gol înaintea lui Dumnezeu, el nu are încă conştiinţa goliciunii şi nu se ruşinează, e pur; „Părintele Cel fără de-nceput", scăldat în lumină, îl ţine de mână şi îl binecuvântează; în jurul lui este un cadru edenic: natura cu reliefuri de înălţimi,

[401] Această clasificare a fost preluată din Pr. Ene Branişte, *Programul iconografic*, Bucureşti, 1975, pp. 24-51.

pomi, flori, diferite vieţuitoare, cărora Adam trebuie să le dea nume (*Facerea* 2, 19-20).

În altă reprezentare, Adam şi Eva calcă porunca, fiind ispitiţi de şarpele care şopteşte la urechea Evei, stând înfăşurat pe pomul oprit, „un pom mare ca un smochin în rod”[402].

Urmează, în alte scene: Pedepsirea lor de Dumnezeu, Alungarea din Eden de către heruvimul cu şase aripi, Straja de foc de la poarta Raiului, Plângerile lui Adam şi ale Evei: „Raiul încuiat şi înaintea uşii sabia cea de foc” (*Facerea* 3, 24), iar mai departe, în preajma lui, „Adam şi Eva, pe jumătate goi, îşi smulg perii din cap, tânguindu-se”, după cum este descrisă scena în erminii. Alte scene din istoria Vechiului Testament, care se pictează tot în pronaos, în pridvor şi pe pereţii exteriori (ca la bisericile moldoveneşti din secolul al XVI-lea), înfăţişează pe Cain şi Abel, Noe şi potopul, Moise şi Izbăvirea evreilor din robia Egiptului, Trecerea Mării Roşii, Aşezarea în Canaan ş.a. Unele scene şi figuri reprezentate în pictura bisericii, inspirate din Vechiul Testament, sunt simboluri (tipuri, preînchipuiri) ale Jertfei Mântuitorului pe cruce: scena *Jertfei lui Cain şi Abel* (*Facerea* 4, 3); *Jertfa lui Melchisedec*, regele Salemului (Melchisedec oferă lui Avraam pâine şi vin ca dar de recunoştinţă; el e reprezentat ca preot, înveşmântat în haină lungă, „era preotul Celui Preaînalt” şi „ţinând în mâini o tipsie cu trei pâini şi o cană cu vin. Avraam îi stă înainte înarmat şi Lot e împreună cu dânsul” – *Facerea* 14, 17-20)[403]; scena *Filoxenia lui Avraam*[404]: la stejarul din Mamvri, Avraam oferă pâine şi vin Oaspeţilor divini; scena *Jertfa lui Avraam*, în care acesta este gata să-l înjunghie pe fiul său Isaac, fiindcă aşa i-a poruncit Domnul, Care-l va opri însă, spre a-i da mielul ca jertfă adevărată; Isaac îşi duce în spate sarcina de lemne pentru arderea jertfei (este o prefigurare a lui Hristos Care-Şi va duce singur Crucea pe Golgota); zugrăvirea scenei *celor trei*

[402] V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, 1936, p. 106; Dionisie de Furna, *Carte de pictură*, Bucureşti, 1979, p. 923; cf. *Erminia picturii bizantine*, Săndulescu-Verna (ed.), Timişoara, 1979, p. 90 ş.u.; † Ghenadie Enăceanu, *Iconografia...*, Bucureşti, 1981, p. 91 ş.u.

[403] *Erminia picturii bizantine*, Săndulescu-Verna (ed.), p. 95.

[404] Scena intitulată *Filoxenia lui Avraam* (ospeţia, dragostea de străini) ca simbol al Sfintei Treimi a fost pictată într-o celebră icoană, „icoana icoanelor” (cum a fost numită), zugrăvită de către Sf. Andrei Rubliov (vezi în urmă, la capitolul *Reprezentarea Sfintei Treimi*).

tineri în cuptorul din Babilon (*Daniel* 3, 31-33). Semnificația mesianică a ideii de jertfă, din aceste scene, este subliniată și de faptul că ele se pot zugrăvi (când spațiul permite) în altar, pe bolta și pereții proscomidiarului, unde preotul săvârșește ritualul Proscomidiei.

O altă reprezentare simbolică este cea a genealogiei lui Iisus din cuprinzătorul panou *Arborele lui Iesei*, care ne înfățișează pe Drepții și Strămoșii după trup ai Mântuitorului.

Tema e reprezentată în iconografia apuseană încă din secolul al XI-lea[405], când apare într-o miniatură pe un Evangheliar din Praga unde se vede lângă Iesei și Isaia Prorocul, din textul căruia a fost inspirată: „O mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un lăstar din rădăcinile lui va da" (*Isaia* 11, 1; 7, 4; 9, 5).

Spațiul rezervat acestui complex panou, numit *Arborele lui Iesei*, este în pronaos, pe peretele de apus, sus deasupra ușii de intrare, sau în pictura exterioară (cum e la bisericile din nordul Moldovei din secolul al XVI-lea: Humor, Vatra Moldoviței, „Sf. Ioan cel Nou" de la Suceava, Voroneț) este zugrăvit pe suprafața zidului de miazăzi, în dreptul naosului. Scena înfățișează pe Iesei, tatăl lui David, culcat, dormind. Din pieptul lui răsare tulpina unei vițe, din care se desfac trei ramuri principale, pornind fiecare în direcții deosebite și încolăcindu-se din loc în loc în rotocoale (medalioane) cu frunziș sărac sau în corole de flori, în care sunt zugrăvite chipurile miniaturale ale câtorva dintre principalii strămoși după trup ai Domnului, enumerați în Cartea neamului lui Iisus de la *Matei* 1, 1-17 și *Luca* 3, 23 ș.u., și ale unora dintre prorocii care au prezis Întruparea și Nașterea Domnului din Fecioară.

Din istoria Vechiului Testament sunt reprezentați în scene ce preînchipuiesc Întruparea Domnului: Moise și Patriarhul Iacov, părintele celor douăsprezece seminții ale lui Israel; acesta apare cu scara din visul său (*Scara lui Iacov*), pe care îngerii urcă și coboară (*Facerea* 28, 12 ș.u.); Moise apare cu „*rugul cel ce ardea* și nu se mistuia", văzut de el pe Muntele Horeb; Samuel, judecătorul, este reprezentat cu cornul untdelemnului și

---

[405] E. Mâle, *L'art religieux du XII-e siècle en France*, Paris, [2]1924, pp. 170-172. Din secolul al XII-lea, e confirmată reprezentarea acestei teme într-o biserică din Betleem, de unde tema a pătruns la Athos și e consemnată de erminiile athonite. La noi, în secolul al XVI-lea, e ilustrată în pictura exterioară în mari panouri la: Voroneț, Humor, Vatra Moldoviței.

o cădelniță în mână; Dreptul Iov apare purtând coroană și ținând în mână un sul pe care scrie: „Fie numele Domnului binecuvântat!". Aceste scene se zugrăvesc tot în pronaos sau la exterior.

Figuri de drepți și patriarhi din Vechiul Testament care, ca și Avraam, Melchisedec, Iacov, Moise, n-au fost proroci decât indirect, făcând profeții ocazionale, sunt: Aaron, David, Solomon, Ghedeon, Baruh. Toți aceștia apar în diferite scene și se zugrăvesc în orice parte a bisericii. Ei pot fi zugrăviți în turla Pantocratorului, în locul unora dintre profeți. Astfel, Aaron și Moise pot fi zugrăviți în altar în scena *Cortul mărturiei*, slujind împreună cu Mântuitorul. La bisericile mari, în care este spațiu, Aaron și Moise sunt zugrăviți și la schevofilachion (diaconicon): Moise ține în mâini Tablele Legii, Aaron ține toiagul odrăslit și cutia cu mană (cf. *Numerii* 17). Ei sunt înfățișați în pictura altarului ca arhierei. Solomon și David apar (în unele biserici) în pictura bolții, în absida centrală a altarului, încadrându-o pe Maica Domnului împreună cu cei doi arhangheli, când lângă ei nu sunt zugrăvite chipurile părinților Sfintei Fecioare, Ioachim și Ana. Ei poartă în mâini rulouri cu inscripți profetice mariale sau mesianice[406]. Sunt înveșmântați în haine împărătești. David se zugrăvește și în pronaos, sus, pe plafonul din cafas, în ansamblul *Toată suflarea*[407]. E înveșmântat ca împărat și cu coroană împărătească pe cap. În mână ține harfa, cu inscripții din psalmi: „Cânta-voi Dumnezeului meu cât voi trăi" ș.a. (cf. *Psalmul* 103, 34).

Prorocii (pomeniți în slujba și sinaxarul Duminicii Sfinților Strămoși dinaintea Nașterii Domnului) se împart în două grupe: grupa Prorocilor mari și cea a Prorocilor mici.

Prorocii mari sunt patru: Isaia (9 mai), Ieremia (1 mai), Iezechiel (21 iulie) și Daniel (17 decembrie).

Prorocii mici sunt doisprezece: Amos (15 iunie), Avacum (Habacuc) (2 decembrie), Avdie (Obadia) (19 noiembrie), Agheu (16 decembrie),

---

[406] Pr. Ene Braniște, *Programul iconografic...*, pp. 25-29, cf. *Psalmul* 44, 11: „Stătut-a împărăteasa de-a dreapta Ta, în haină aurită îmbrăcată și prea înfrumusețată".

[407] Care ilustrează Axionul Liturghiei Sf. Vasile cel Mare: *De tine se bucură ceea ce ești plină de har toată făptura*. Aici, la bisericile fără turle, la pronaos se pictează pe tavan cerul și, în medalionul central, *Sfânta Fecioară orantă* având pe piept în mic medalion pe Pruncul Iisus. E înconjurată de medalioane cu îngeri și proroci. Pe marginea cercului stau cuvintele din Axion.

Ioil (19 octombrie), Iona (21 septembrie), Maleahi (3 ianuarie), Osea (17 octombrie), Miheia (14 august), Naum (1 decembrie), Sofonie (3 decembrie), Zaharia (8 februarie). Biserica Ortodoxă îi cinstește în rândul sfinţilor. Ei erau numiţi în ebr. *navi-neviim - purtători de cuvânt* ai lui Dumnezeu. Prorocii reprezintă perioada de pregătire a Bisericii novotestamentare.

Între prorocii sfinţi mai sunt socotiţi: Elisei (14 iunie), Sf. Ilie Tesviteanul (20 iulie), Sf. Ioan Botezătorul (7 ianuarie, 23 septembrie, 24 iunie, 29 august) şi Zaharia, tatăl Sf. Ioan Botezătorul, preot la templul din Ierusalim (5 septembrie). Prorocii sunt reprezentaţi, după indicaţiile Sfintei Scripturi, însoţiţi de unele simboluri, care amintesc fapte din viaţa și activitatea lor. Sfântul Ilie apare cu sabia și cu fiul văduvei din Sarepta Sidonului înviat de el (*3 Regi* 17, 22) sau cu carul cu foc în care a fost înălţat la cer (*4 Regi* 2, 11-13). Elisei are ca simbol vulturul cu două capete, Zaharia ţine un sfeşnic cu 7 lumini și zice: „Eu sfeşnic cu șapte lumini te-am văzut pe Tine"; Sf. Ioan Botezătorul, Înaintemergătorul Domnului, cel mai mare dintre profeţi, e înfăţișat acoperit cu veșmânt din păr de cămilă și încins cu un brâu de piele (*Matei* 3, 1-5), desculţ și cu capul descoperit și purtând în mână o cruce înaltă, predicând și botezând poporul, iar pe un rulou, cuvintele: „Eu unul vă botez cu apă spre pocăinţă, dar Cel ce vine după mine [...] vă va boteza cu Duh Sfânt și cu foc" (*Matei* 3, 11).

În unele reprezentări apare o tipsie cu capul său tăiat (sinaxarul din *Mineiul* lunii august, ziua 29).

Sf. Ioan Botezătorul e reprezentat și în chip de înger. Așa e zugrăvit pe suprafaţa de jos (intradosul) arcurilor mari, care susţin turla din naos (a Pantocratorului) cu înscrisul: „Iată Eu trimit înaintea feţei Tale pe îngerul Meu, care va pregăti calea Ta, înaintea Ta" (*Matei* 11, 10) [408]. Se zugrăveşte şi ca icoană a hramului, jos pe tâmplă în stânga icoanei împărătești a Mântuitorului; de asemenea, în icoana Botezului Mântuitorului și în icoana *Deisis* (*Trimorfion*), rugându-se ca mijlocitor al oamenilor către Mântuitorul împreună cu Maica Domnului.

---

[408] Cf. *Marcu* 1, 2: „Precum este scris în prorocie (la Maleahi) şi Isaia: Iată, Eu trimit îngerul Meu, înaintea feţei Tale, care va pregăti calea Ta".

Reprezentarea Prorocilor Vechiului Testament ocupă totdeauna registrul cel mai de sus de icoane de pe tâmpla bisericii, având la mijloc icoana Maicii Domnului cu Pruncul Iisus în brațe. Sunt așezați câte șase, în cele două părți ale icoanei centrale. Prorocii sunt înfățișați întregi, stând în picioare sau numai bust (mai adesea), orientați spre icoana centrală. Ei au în mâini rulouri cu versete din profețiile lor mesianice sau simboluri. Tot așa apar și în pictura de pe tamburul turlei cele mari din naos (a Pantocratorului). Ei sunt pictați pe registrul imediat următor cetelor de îngeri sau chiar sub chipul central al Pantocratorului (când spațiul e mai mic și nu se pictează cetele îngerești). Ei sunt înfățișați în picioare, în atitudine de mișcare (din profil) ori în atitudine statică (din față). Poartă în mâini rulouri cu inscripții de versete din profețiile lor mesianice[409] sau instrumentele misiunii și pătimirii lor: Isaia, cu cleștele cu care heruvimul i-a pus pe buze cărbunele de foc, semn al misiunii lui profetice (*Isaia* 6, 6-7) ori cu fierăstrăul, cu care a fost tăiat (cf. *Evrei* 12, 37); Iezechiel, cu porțile cu două turnuri ale Templului din viziunea sa (*Iezechiel* 21: dărâmarea Templului, și *Iezechiel* 40: rezidirea Templului); Amos, ca un păstor cu toiag (*Amos* 1, 1) și cu oile pe care le păstorea înainte de chemarea lui la misiunea profetică; Maleahi, cu îngerul din viziunea sa (*Maleahi* 3, 1, cf. *Marcu* 1, 2).

Prorocii se vor zugrăvi în număr de 12 sau numai 8 sau 6 (după spațiul rezervat). Ei se zugrăvesc în aceeași ordine și pe plafonul bisericilor fără turle. Prorocii se zugrăvesc și în turlele din pronaos (unde e icoana Maicii Domnului cu înscrisul: „De demult prorocii..."). Pe bolta turlei de nord, unde e Sfânta Fecioară orantă, se ilustrează Axionul Liturghiei Sf. Vasile cel Mare: „De tine se bucură toată făptura...". În scena Maicii Domnului, înconjurată de toate cetele de sfinți, prorocii se zugrăvesc pe registrul de sus cu simbolurile prin care ea a fost prevestită.

În bisericile din nordul Moldovei din secolul al XVI-lea, cu pictură exterioară (la Voroneț, Sucevița ș.a.), ei sunt zugrăviți în registrul de sus din panoul de pe absida de răsărit a altarului, numit *Cinul* (din slav. чин - *ordine, rânduială*), care reprezintă Biserica cerească (triumfătoare)[410].

[409] Pr. Ene Braniște, *Programul iconografic al Bisericilor Ortodoxe*, pp. 25-29; anexa 9.
[410] Vezi în urmă la pictura exterioară, p. 147 ș.u.

În bisericile muntene şi ardelene cu pictură exterioară, ei ocupă parte din firidele cu icoane, care se înşiruie sub cornişă, alături de sibilele şi filosofii păgâni. Prorocii sunt înfăţişaţi în veşminte antice, cu tunică lungă şi togă[411]. Ei sunt reprezentaţi cu capul descoperit, fiecare cu atributele şi simbolurile misiunii lor[412].

B. Din istoria biblică a Noului Testament sunt reprezentaţi în iconografia Bisericii în rândul sfinţilor: Sfinţii Evanghelişti, Sfinţii Apostoli, sfinţii diaconi, sfinţii 70 de ucenici şi sfintele femei.

a) *Cei patru Sfinţi Evanghelişti* – Matei, Marcu, Luca şi Ioan – dintre care doi au fost şi apostoli (Matei şi Ioan), se zugrăvesc aparte, pentru marele merit de a fi scris şi transmis cuvintele şi faptele Mântuitorului.

Ei se zugrăvesc întotdeauna pe pandantivii (unghiurile sferice) de la baza turlei celei mari (Pantocratorul), care fac legătura dintre turla pe care este reprezentată lumea cerească şi pereţii naosului care reprezintă Biserica pământească. Chipurile lor sunt reprezentate în atitudinea de scriitori ai Evangheliilor respective, care stau în faţa lor, sub formă de cărţi deschise, aşezate pe câte un pupitru şi înscriind primele cuvinte, cu care începe fiecare. În spatele sau deasupra fiecărui Sfânt Evanghelist e zugrăvit simbolul respectiv: lângă Sfântul Matei, un om sau înger – deoarece Evanghelia lui începe cu spiţa neamului lui Iisus după natura Sa omenească, ca descendent din neamul lui David –, lângă Sfântul Marcu, un leu – deoarece Evanghelia sa începe cu propovăduirea Sf. Ioan Botezătorul, care răcneşte „ca un leu în pustie" (*Marcu* 1, 3) –, lângă Sfântul Luca, un bou sau un viţel – deoarece Evanghelia sa vorbeşte despre Naşterea lui Iisus într-un staul: „Şi L-a culcat în iesle" (*Luca* 2, 7); cf. *Isaia* 1, 3: „Boul îşi cunoaşte stăpânul şi asinul ieslea domnului său"[413] –, iar lângă Sfântul Ioan, un vultur – care simbolizează înălţimea

[411] *Tunica* sau *hitonul* e o cămaşă lungă până la glezne, căzând pe corp în falduri bogate şi strânsă în jurul gâtului şi la mijloc cu o curea. Pe deasupra e toga sau *imation*, un fel de şal lung dreptunghiular din stofă sau bumbac, aruncat pe un umăr şi înfăşurat într-un anume fel în jurul corpului şi braţelor, căzând până jos deasupra tunicii.

[412] Aşa cum sunt prezentaţi în erminiile zugravilor, pentru îndrumarea pictorilor de biserici.

[413] DIONISIE DE FURNA, *Carte de pictură*, trad. Smaranda şi Şerban Stati, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 128: „Maica Domnului [...] aşezându-L pe Pruncul Iisus înfăşat, în iesele [...] şi îndărătul ieslei un bou şi-un cal ce-L privesc pe Hristos". Scena e o ilustrare a relatării

de cugetare la care s-a ridicat mintea inspirată de Sfântul Duh a Sf. Ioan Teologul, Evanghelistul iubirii și al Logosului divin. Uneori, Sfântul Ioan e înfățișat dictând ucenicului său Procor, care scrie Evanghelia. Simbolurile celor patru Evangheliști corespund viziunii Sfântul Ioan, din *Apocalipsa* 4, 6-7.

Cei patru Evangheliști sunt reprezentați și pe icoana Bunei Vestiri, de pe ușile împărătești. Sunt pictați în medalioane în cele patru colțuri ale icoanei.

b) *Sfinții Apostoli* (*Matei* 10, 1-4; *Marcu* 3, 16-19; *Luca* 6, 13-16; *Fapte* 1, 13) sunt, în ordinea chemării lor la apostolat, în număr de doisprezece: *Andrei* „cel dintâi chemat", fratele lui Simon Petru (30 noiembrie)[414]; *Filip* din Betsaida Galileei (14 noiembrie); *Iacov* al lui Alfeu sau cel mic, fratele lui Matei (9 octombrie); *Iacov* al lui Zevedeu sau cel Mare, fratele lui Ioan (30 aprilie); *Ioan Evanghelistul* sau Teologul, fiul lui Zevedeu (26 septembrie); *Iuda Iscarioteanul*, vânzătorul, care va fi înlocuit de *Matia*; *Iuda Tadeul* (Levi sau Lebeul), fratele lui Iacov, autorul epistolei sobornicești care îi poartă numele (21 august); *Matei* vameșul, evanghelist (16 noiembrie); *Matia* care a înlocuit pe Iuda Iscarioteanul, după Înălțarea Domnului (trecut și între cei 70 de ucenici), *Simon Petru* (Chefa) fiul lui Iona și fratele lui Andrei (29 iunie), *Simon Zelotul* sau *Canaaneul* (din Cana Galileei) (10 mai), *Toma*, zis Geamănul (Didim) (6 octombrie), *Vartolomeu* (Natanael, 11 iunie); *Pavel*, fost Saul, cel din urmă chemat (29 iunie) nu e socotit printre cei 12 (dar se numea Apostol)[415].

Sfinții Apostoli au fost reprezentați în iconografie chiar de la începuturile vieții creștine. Imagini, pe baza textelor evanghelice, îi arată ca pe niște miei („Vă trimit ca pe niște miei în mijlocul lupilor" – *Luca* 10, 3) sau ca pe niște porumbei („Fiți înțelepți ca șerpii și blânzi ca

---

Sf. Ev. Luca a vedeniei lui Isaia. Se cuprinde și în Evangheliile apocrife (*Protoevanghelia lui Iacov* 18). Capul de vițel ca simbol al Sf. Ev. Luca ar rezulta și din faptul că Evanghelistul descrie preoția Mântuitorului ca temelie a legii celei noi, spre deosebire de preoția lui Aaron care aducea, pe lângă rugăciune, și jertfe sângeroase de animale (viței).

[414] Sf. Ap. Andrei predică în Sciția Mică, aducând creștinismul pe pământul Dobrogei de azi (Pr. Ene BRANIȘTE, „Martiri și Sfinți pe pământul Dobrogei de azi", în vol. *De la Dunăre la mare*, Galați, 1977, pp. 34-56).

[415] Sfinții Apostoli sunt sărbătoriți laolaltă în ziua de 30 iunie, când Biserica serbează *Soborul Sfinților Apostoli*.

porumbeii" – *Matei* 10, 16). Ca oameni, ei sunt înfățișați fie tineri (Luca, Iacov, Vartolomeu, Toma și Filip), fie oameni în vârstă, cum apar ceilalți, cu părul capului alb sau cărunt și barba la fel. Ei apar îmbrăcați după ținuta vestimentară a vremii în orient: o tunică (*hiton*) (un fel de cămașă lungă cu mâneci și încinsă cu o cingătoare) și o togă (*imation*, o fâșie dreptunghiulară de stofă sau bumbac) aruncată peste un umăr, înfășurată pe trup astfel încât să-l acopere până la glezne. Veșmântul are culoare unitară: verde, cafeniu, roșcat. Capul descoperit, picioarele desculțe (cf. *Matei* 10, 7-10); apar în iconografia apuseană cu sandale; imagine care s-a extins și în iconografia orientală.

Locul pe care îl ocupă în spațiul bisericii cei doisprezece apostoli este, precum am văzut, al doilea registru de sus, sub șirul prorocilor, pe catapeteasmă și în turla Pantocratorului din naos.

Pe catapeteasmă sunt înfățișați în picioare, orientați spre icoana din mijlocul șirului de doisprezece (șase de-o parte, șase de alta), care poate fi icoana Mântuitorului sau grupul Deisis.

Pe turla Pantocratorului se zugrăvesc în funcție de spațiu: pot fi zugrăviți toți cei doisprezece Apostoli sau numai opt sau șase. Și aici sunt prezentați în picioare, ținând în mâini rulouri ori cărți cu inscripții din cuvintele propovăduirii lor, simbol al misiunii lor de învățători, precum și semnele, simbolurile vredniciei lor apostolice și ale muceniciei lor. Astfel, Sfântul Petru are două (sau trei) chei, „cheile Împărăției Cerurilor" făgăduite lui de Mântuitorul (cf. *Matei* 16 19). Petru mai apare în pictura naosului în scene ca: Întemnițarea lui la Ierusalim (cf. *Faptele Apostolilor* 12, 4-11) sau Martiriul prin răstignire pe o cruce cu capul în jos; lângă el apare și cocoșul, amintind de lepădarea de Hristos din preajma Patimilor Domnului (cf. *Luca* 22, 56-62).

Sf. Ap. Andrei este reprezentat cu o cruce în formă de X deoarece, conform tradiției, a fost răstignit pe o astfel de cruce (*crux decussata*). Sf. Ap. Filip este reprezentat cu o cruce mică, fiindcă și el a murit răstignit, iar Sfântul Ioan, cu potirul în care, după tradiție, ar fi strâns sângele scurs din rănile Mântuitorului răstignit pe cruce. Sf. Ap. Iacov (al lui Alfeu) cel tânăr are o carte (ce îl arată ca autor al unei epistole, cf. *Faptele Apostolilor* 12, 1-2) și o măciucă (simbol al felului morții sale, întrucât se crede că a fost lovit cu măciuca, înainte de a fi aruncat

de pe aripa templului). Sf. Ap. Matei are ca simbol o lance (cu care a fost omorât). Sf. Ap. Simon este reprezentat cu un fierăstrău (cu care a fost tăiat în două).

De obicei, în pictura murală în biserică, Sfinţii Apostoli apar toţi la un loc, împreună cu Mântuitorul, sus pe pereţii absidei altarului, în scena împărtăşirii lor de către Mântuitorul[416], pe catapeteasma bisericii în rândul mijlociu de icoane[417], pe pereţii turlei celei mari de deasupra naosului, sub şirul prorocilor, în icoana Înălţării Mântuitorului la cer, în cea a Pogorârii Sfântului Duh, cea a Adormirii Maicii Domnului, ca şi în cadrul scenelor ansamblului Cinul, Judecata din urmă ş.a.

Mai rar se văd reprezentaţi doi câte doi sau câte unul singur.

Sf. Ap. Pavel nu a fost printre cei doisprezece Apostoli, dar pentru contribuţia sa excepţională la propovăduirea creştinismului este reprezentat în multe locuri în iconografie, fie singur, fie împreună cu Sfântul Petru (la bisericile care îi au ca hram), fie alături de ceilalţi Apostoli, ori în scenele istorice care înfăţişează viaţa şi activitatea lui bogată. E reprezentat ca un bărbat matur, cu barba lungă, cu sabie în mâna dreaptă, fiindcă a murit decapitat, iar în mâna stângă ţine o carte, reprezentând volumul epistolelor sale[418].

c) *Sfinţii Diaconi*. Cei șapte Sfinţi Diaconi și Martiri din epoca apostolică (cf. *Faptele Apostolilor* 6) sunt: *Ștefan*, primul diacon și martir (27 decembrie), *Filip* din Cezareea Palestinei (11 octombrie), *Prohor*, devenit episcop al Nicomidiei (28 iulie), *Nicanor* (28 iulie, 28 decembrie), *Timon* (28 iulie), *Parmena* (28 iulie), *Nicolae*. Aceşti sfinţi diaconi se zugrăvesc pe registrul pereţilor din josul bolţilor din altar, la capătul dinspre nord și sud al șirului de ierarhi, spre proscomidiar și diaconicon, și uneori, pe ușile diaconești (de obicei Sfântul Ştefan și Sfântul Laurenţiu).

---

[416] Vezi în urmă reprezentarea Mântuitorului, p. 177 ş.u.

[417] Vezi în urmă iconografia tâmplei, p. 93 ş.u.

[418] Sf. Ap. Petru şi Pavel (29 iunie) au fost martirizaţi la Roma în vremea lui Nero (67). Trăsăturile lor fizice sunt consemnate de NICHIFOR CALIST, *Istoria bisericească*, vol. I, cartea a II-a, 27, în *PG* 85, col. 189-192. Acesta remarcă puterea harului pe care cei doi Apostoli o exercitau asupra celor din jur, pe care îi aduceau la credinţa în Hristos; cf. *Constituţiile Apostolice*, VIII, 33, în Diac. Ioan I. ICĂ jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Sibiu, 2008, pp. 761-762; L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien*, 1920, pp. 284-294.

Sfântul Ştefan apare şi în pictura naosului (în scena care arată uciderea lui cu pietre (*Faptele Apostolilor* 7, 54-60).

Diaconii apar înveşmântaţi cu stihare şi orare şi purtând în mâini cădelniţe ori discuri de aur acoperite cu văluri (sau pocroveţe) brodate. Numărul diaconilor zugrăviţi variază după spaţiul disponibil.

În afară de aceştia, se mai pomenesc în Sinaxar numele a încă 37 de diaconi şi arhidiaconi. Aproape toţi au sfârşit prin moarte mucenicească. Sunt reprezentaţi în pictura bisericii în spaţiile rezervate Sfinţilor Mucenici şi Martiri.

Cei 70 (72) de ucenici ai Domnului şi sfinţii „apostoli" în sensul larg al cuvântului, au fost ucenici şi colaboratori ai Sfinţilor Apostoli. Despre ei relatează *Luca* 10, 1-24 şi slujba zilei din *Mineiul pe ianuarie*, ziua 4, când au pomenire comună sau sobor, precum şi datele menţionate la fiecare în parte, când sunt pomeniţi individual sau în grupuri mai mici, tot cu calificativul de „apostoli".

Cei 70 de ucenici se zugrăvesc în mici medalioane pe unghiurile turlei din naos, sub chipurile de pe pandantivi ale evangheliştilor. Medalioanele sunt încadrate de coarde de viţă care pornesc de la cele două picturi de pe suprafaţa arcurilor ce susţin turla; aceste picturi pot reprezenta pe *Iisus-Emanuel*, pe *Îngerul de mare sfat* ori în locul uneia din ele poate fi *Etimasia* (tronul gol al Judecăţii din urmă, pe care, în locul Mântuitorului Judecător, stau instrumentele Patimilor Sale: lancea cu care a fost împuns, cuiele, buretele ş.a.).

Cei 70 de ucenici sunt reprezentaţi şi în pictura exterioară, pe absida de răsărit a altarului, în registrul al patrulea de sus în jos (la Vatra Moldoviţei, Suceviţa ş.a.), în ansamblul pictural *Cinul*.

d) *Sfintele femei*, amintite de istoria biblică a Noului Testament, au văzut pe Domnul şi multe au trăit în preajma Lui. În primul rând e *Maria*, Sfânta Fecioară (Maica Domnului), apoi *Maria şi Marta*, surorile lui Lazăr din Betania (18 martie, 4 iunie), *Maria Magdalena*, mironosiţa (22 iulie şi în Duminica a treia după Paşte), *Elisabeta*, mama Sf. Ioan Botezătorul (24 aprilie), *Fotini* (Luminătoarea), femeia samarineancă de la fântâna lui Iacov (Ioan) (26 februarie), *Salomeea* mironosiţa, mama Sf. Ap. Ioan şi Iacov (3 august) ş.a.

3. Persoane sfinte din istoria Bisericii

Numeroșii sfinți din istoria Bisericii care au intrat în cultul creștin sunt Sfinții Martiri, Sfinții Cuvioși și Mărturisitori, din rândul cărora, după rolul pe care l-au avut în dezvoltarea Bisericii, fac parte sfinți ierarhi, sfinți imnografi și melozi, sfinți taumaturgi (doctori, tămăduitori), sfinți militari, dintre care cei mai mulți au sfârșit prin moarte martirică.

În iconografia Bisericii mai sunt reprezentați și drepții binecredincioși, care, chiar dacă n-au suferit moarte martirică, au fost sanctificați de Biserică pentru marile servicii pe care ei le-au adus, mulți dintre ei fiind mari personalități ale istoriei[419].

Biserica a permanentizat pomenirea și amintirea sfinților nu numai în zilele închinate lor individual sau în soboare, așa cum arată sinaxarele, dar și în iconografie. Numărul martirilor fiind foarte mare, Biserica a hotărât reprezentarea lor în iconografie în soboare. În aceste *soboare ale sfinților* se reliefează un exponent în care se exprimă toți. Erminiile menționează de obicei printre exponenți în aceste soboare pe *Sfântul Gheorghe*, pentru Sfinții Martiri, pe *Sfânta Ecaterina*, pentru Sfintele Martire, și pe *Sf. Constantin cel Mare*, înălțând Sfânta Cruce, în numele împăraților și principilor drept credincioși.

Iconografia îi înfățișează pe sfinți *încununați de aureola sfințeniei* (un cerc luminos sau jumătate de cerc în jurul capului, simbol al slavei cu care au fost încununați) și însoțiți de anumite semne simbolice, caracteristice activității lor sau felului morții martirice (o sabie, pentru cei uciși prin decapitare, o roată pentru cei uciși prin zdrobirea lor pe roată, lănci, sulițe sau fiare sălbatice, lângă cei sfâșiați în circuri de lei,

[419] Sinaxarele ortodoxe îi pomenesc în ziua morții lor. În rândul acestora amintim pe: împăratul Constantin și maica sa Elena (care dau libertate creștinismului prin Edictul din 313); împărații bizantini Teodosie cel Mare (secolul al IV-lea) și Leon cel Mare (secolul al V-lea), Justinian († 565) care prin Codul său de legi fundamentează legislația bisericească și ajută la dezvoltarea ei; împărătesele bizantine: Evdochia, soția împăratului Teodosie, Teodora (secolul al IX-lea) și Irina (secolul al IX-lea) care sprijină Biserica; marii cneji ai rușilor, Vladimir († 1015) care-i creștinează, Alexandru Newski (secolul al XIII-lea), care au contribuit la consolidarea și apărarea Bisericii, binecredincioase ca Nona († 374, 5 august) mama Sf. Grigorie Teologul și Gorgona, sora lui (23 februarie) ș.a. Pr. Ene BRANIȘTE, *Programul iconografic...*, anexa 21, p. 50.

tigri). Erminiile zugravilor arată într-un capitol special simbolurile cu care sunt zugrăviţi sfinţii din întreg anul bisericesc.

După specificul activităţii şi rolul pe care l-au avut în ansamblul general al vieţii bisericeşti, sfinţii se zugrăvesc în spaţii special rezervate în pictura murală a bisericii.

a) *Sfinţii Ierarhi* se zugrăvesc *în altar*, dar sunt reprezentaţi şi în marile ansambluri picturale din turla mare a naosului sau din pronaos, unde apar şi în scenele ce redau sinoadele ecumenice, precum şi în pictura exterioară, în panoul *Cinul* de pe absida de răsărit a altarului (la bisericile moldovene din secolul al XVI-lea). Ei sunt reprezentaţi aici într-un şir, pe registrul al treilea de sus, purtând potire, îndreptându-se spre scena centrală în care e zugrăvit Pruncul în potir, deasupra mielului de jertfă.

În altar, Sfinţii Ierarhi sunt zugrăviţi pe registrul de jos al absidei de răsărit. Ei apar înveşmântaţi ca arhierei, în sacos (polistavrion)[420] şi omofor. Chipurile lor sunt de obicei zugrăvite în profil, ei fiind îndreptaţi cu privirea spre centrul tabloului unde se află Hristos slujind Liturghia arhierească. Numărul ierarhilor zugrăviţi pe acest registru e în funcţie de spaţiul bisericii. Ierarhii care nu pot lipsi sunt în primul rând cei trei sfinţi autori ai Liturghiilor ortodoxe: Sf. Ioan Gură de Aur, arhiepiscopul Constantinopolului (de obicei în dreapta Sfintei Mese, în partea de nord), Sf. Vasile cel Mare, arhiepiscopul Cezareei Capadociei (în stânga Sfintei Mese, spre sud), şi Sf. Grigorie cel Mare (Dialogul), episcopul Romei.

Pe lângă aceștia, se pot adăuga, cât permite spaţiul, şi Sfântul Iacov, fratele Domnului şi primul episcop al Ierusalimului, Sf. Chiril al Ierusalimului, Sf. Grigorie de Nazianz[421] sau Teologul (Bogoslovul), arhiepiscopul Constantinopolului, Sfinţii Atanasie şi Chiril patriarhi ai Alexandriei, Sfântul Nicolae, arhiepiscopul Mirelor Lichiei, Sfântul

[420] Polistavrion sau felon sau sacos din stofă brodată sau ţesută în model de multe cruci.

[421] Este considerat, de unii, drept autor al Liturghiei Darurilor mai înainte sfinţite. Totuşi, majoritatea liturgiştilor atribuie această Liturghie de fapt Sf. Grigorie cel Mare (Dialogul), episcop al Romei, secolul al VII-lea (Pr. Ene Branişte, „Sfinţii Trei Ierarhi în cultul creştin", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVI (1958), 1-2, p. 178 ş.u.).

Gherman, patriarhul Constantinopolului[422]. Printre ierarhii reprezentaţi în pictura din altar pot fi şi ierarhi români: Sf. Calinic Cernicanul, episcop al Râmnicului († 1868, pomenit la 11 aprilie), Ilie Iorest, mitropolitul Transilvaniei (secolul al XVIII-lea, pomenit la 24 aprilie), Sava Brancovici, mitropolitul Transilvaniei (pomenit la 24 aprilie), şi ierarhi care au primit mucenicia pe pământul românesc: Efrem, episcop de Tomis (mucenic pomenit la 7 martie), Ioan, episcopul Goţiei (cuvios, pomenit la 26 iunie).

Ierarhii ţin în mâini Sfânta Evanghelie sau câte un rulou cu fragmente din anumite rugăciuni liturgice (la cei trei autori de Liturghii se pun texte din rugăciunile Liturghiei respective, care pot fi luate din *Liturghier*). Toţi ierarhii se zugrăvesc cu capul descoperit şi înconjurat de obişnuitul nimb luminos, numai Sfântul Chiril, în calitate de patriarh al Alexandriei, este înfăţişat purtând pe cap o mitră simplă (ca un fes catolic), cu cruce albă în dreptul frunţii. Sfinţii Trei Ierarhi (Vasile, Grigorie şi Ioan) apar de obicei pictaţi împreună (unul lângă altul, aşa cum se văd în Biserica „Santa Maria" – Antiqua din Roma – pictură din secolele VI-VII – unde se află cea mai veche reprezentare a lor, în pictura bisericească). În icoanele de hram apar tot împreună (la Biserica „Trei Ierarhi" din Iaşi sau la Biserica Colţea din Bucureşti), împreună apar şi pe uşile diaconeşti (ca la Biserica „Sfânta Ecaterina" din Bucureşti, unde Sfinţii Trei Ierarhi sunt zugrăviţi pe uşa de sud, iar pe uşa din nord apar alţi trei sfinţi ierarhi: Spiridon, Nicolae, Atanasie). Sfântul Vasile şi alţi sfinţi sunt reprezentaţi în unele biserici chiar pe uşile împărăteşti în scena Bunei Vestiri, în locul celor patru Evanghelişti, aşezaţi la colţurile icoanei. În legătură cu trăsăturile chipurilor sfinţilor ierarhi, erminiile dau unele relatări generale privind vârsta (tânăr, bătrân) şi ca figură (slab, prelung, nasul coroiat, drept, barba rotundă bogată, căruntă, albă)[423].

---

[422] Pr. E. Branişte, *Programul iconografic...*, p. 46 (anexa 18).

[423] „Sfântul Vasile aproape cărunt, cu barbă lungă şi sprâncene încovoiate"; „Sf. Ioan Gură de Aur, tânăr cu barbă puţină"; Sf. Grigorie Teologul, bătrân, pleşuv, cu barbă bogată neagră de pe margini şi sprâncene drepte"; „Sf. Atanasie al Alexandriei, bătrân, pleşuv, cu barbă bogată" ş.a. Dionisie de Furna, *Carte de pictură*, p. 188 ş.u.; *Erminia picturii bizantine*, Săndulescu-Verna (ed.), p. 199 ş.u.; V. Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, p. 222 ş.u.

b) Erminiile încadrează într-o grupă aparte pe *Sfinţii Militari*, foşti ostaşi ai armatei romane, martirizaţi pentru credinţa lor. Din rândurile acestora sunt menţionaţi şi mucenici pe pământul ţării noastre: Sfinţii Dasie (20 noiembrie), Marcian şi Nicandru (8 iunie), Emilian (18 iulie), Pasicrat şi Valentin (24 aprilie), Iuliu Veteranul (27 mai). Toţi au fost martirizaţi în secolul al IV-lea, la Durostorum (în Sciţia Minor, vechea provincie romană – Dobrogea de azi)[424].

Ca sfinţi militari sunt înfăţişaţi în iconografie şi Sfinţii Dimitrie, Mercurie, Teodor Tiron, Nestor, Teodor Stratilat.

Sfântul Gheorghe şi Sfântul Dimitrie sunt de obicei reprezentaţi împreună în pictura de pe peretele de miazăzi, în naos, în registrul de deasupra stranelor. Ei poartă veşmântul militar roman. Sunt înfăţişaţi tineri, cu statură puternică. Sfinţii Gheorghe, Dumitru şi Mercurie sunt reprezentaţi şi călări în unele picturi de pe faţada de apus a bisericilor. Mai adesea apar astfel în pictura din exonartex (pridvor), aşa cum se văd la Humor, Moldoviţa, Voroneţ.

c) *Ansambluri de scene cu vieţi de sfinţi; sfinţi locali.* În multe biserici sunt pictate ansambluri de scene din viaţa sfinţilor care se bucură de popularitate şi cinstire deosebită în regiunea respectivă (Sfântul Gheorghe, Sfântul Nicolae, Sfântul Pahomie, Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, Sfânta Parascheva – în Moldova). Asemenea ansambluri se văd la bisericile cu pictură exterioară din secolul al XVI-lea. În pronaos se pictează ansambluri de scene din viaţa sfântului protector al bisericii (hramul), mai ales din viaţa Sfinţilor Gheorghe, Nicolae şi Dimitrie[425].

La bisericile din Moldova (Humor, Arbore, Voroneţ), vieţile de sfinţi ocupă un loc de mare cinste. La Humor, viaţa Sfântului Nicolae (care este aici foarte venerat) este reprezentată chiar pe latura principală a faţadei de sud, pe peretele exterior. Viaţa Sfântului Gheorghe e reprezentată aici pe jumătatea faţadei exterioare de nord, iar părţile

[424] Pr. Ene BRANIŞTE, „Martiri şi sfinţi pe pământul Dobrogei de azi", în vol. *De la Dunăre la mare*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului şi Dunării de Jos, Galaţi, 1977, pp. 34-56; Pr. Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I, 1980, p. 132 ş.u.

[425] V. GRECU, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, pp. 252-258; DIONISIE DE FURNA, *Carte de pictură*, pp. 214-222; *Erminia picturii bizantine*, SĂNDULESCU-VERNA (ed.), pp. 224-232.

adăpostite ale contraforţilor sunt împodobite cu figuri de sfinţi. La Arbore, pe faţada exterioară de vest, sunt reprezentate, de asemenea, numeroase ansambluri cu vieţile Sfinţilor Dimitrie, Gheorghe, Nichita Romanul şi Sfânta Parascheva. Pe faţada sudică a pridvorului, la Voroneţ, sunt zugrăviţi: Sfântul Gheorghe, Sf. Ioan cel Nou de la Suceava şi Sfântul Nicolae. O pictură foarte bine păstrată este la Mirăuţi (în Suceava), unde Sfântul Gheorghe e pictat ca ostaş, deasupra uşii de intrare, în picioare, iar în peisaj se proiectează tot chipul Sfântului Gheorghe, omorând balaurul. În biserica Mănăstirii „Sf. Ioan cel Nou" de la Suceava se află în pictura exterioară scene din viaţa şi mucenicia Sf. Ioan cel Nou, asemănătoare cu scenele de la Voroneţ, unde se află 17 scene inspirate din viaţa acestui sfânt, devenit patron al Moldovei alături de Sfântul Gheorghe[426]. La Moldoviţa, Sfântul Gheorghe este reprezentat călare pe un cal alb, cu sabia îndreptată împotriva balaurului. În spate, se vede un castel cu multe etaje, unde curtenii împăratului, în haine somptuoase, privesc lupta; e pictată în frescă, pe faţada de sud, primul registru, pe pilastrul pridvorului din stânga intrării în biserică. La Arbore e pictat într-un şir de fresce, cu scene din viaţa lui, pe peretele de apus al bisericii. Sfântul Gheorghe e socotit ocrotitorul luptătorilor Moldovei.

Sfântul Nicolae e reprezentat la Suceviţa ca ocrotitor al corăbierilor. Într-o scenă, pe peretele de sud al pronaosului, în colţul sud-vestic, pe primul registru de sus în jos, el este arătat salvând o corabie din volbura valurilor. Chipul sfântului se înalţă deasupra corabiei şi corăbierilor şi, ridicând mâna dreaptă, porunceşte valurilor să se liniştească. E o scenă dinamică, plină de mişcare. O scenă pictată în partea de vest a uşii de intrare, pe peretele sudic exterior, la Voroneţ, prezintă martiriul Sf. Ioan cel Nou. La uciderea Sfântului asistă însuşi sultanul înconjurat de nobili turci. Pictorul vrea să atragă atenţia credincioşilor asupra primejdiei turceşti. Sfântul e schingiuit de turci, întins pe jos, înlănţuit şi ucis pentru credinţa lui creştină[427].

---

[426] † Irineu Crăciunaş, „Biserici cu pictură exterioară din Moldova (III)", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XLVI (1970), 9-10, pp. 480-510.

[427] Sfântul a fost martirizat la Bolgrad (Cetatea Albă, la gurile Nistrului), de unde Alexandru cel Bun i-a adus moaştele la Suceava.

Dintre sfinții locali, de mare venerație se bucură în Moldova și Sfânta Parascheva[428], ale cărei moaște se află la Iași, la catedrala mitropolitană.

Și în Muntenia și Oltenia sunt sfinți locali, cărora li se acordă o cinstire deosebită. În Oltenia îi avem pe Sf. Nicodim de la Tismana și pe Sf. Grigorie Decapolitul (cu moaște la Mănăstirea Bistrița din județul Vâlcea).

În paraclisul Mănăstirii din Curtea de Argeș, zidite la porunca Sf. Voievod Neagoe Basarab, se află moaștele Sfintei Filofteia, iar la Catedrala Patriarhală din București se află moaștele Sf. Dimitrie cel Nou (Basarabov). Acești Sfinți pot fi zugrăviți în naos și cu scene reprezentative din viața, patimile și minunile lor.

În Transilvania sunt sfinți locali, ierarhi și simpli ieromonahi, credincioși mireni, care au fost însă gata să moară pentru apărarea credinței creștine ortodoxe. Așa sunt și ieromonahii Visarion Sarai și Sofronie de la Cioara, care se pot zugrăvi în naos în registrul de jos mai aproape de pronaos, spre a putea fi văzuți și venerați de credincioși. Sf. Ioan Valahul (Românul) și Oprea Nicolae (Miclăuș), fiindcă au fost simpli mireni, vor fi zugrăviți spre partea de vest a naosului sau în pronaos, în costume de epocă (țărănești). Dacă spațiul de zugrăvit din biserică este insuficient se vor picta pe icoane mobile, care se vor așeza în locuri accesibile în biserică, unde să poată fi văzuți și venerați.

d) Sfinții care au predicat pe pământul țării noastre, mari misionari creștini, se zugrăvesc pe amvon (în bisericile care au amvon), ca Sf. Niceta de Remesiana, apostolul daco-romanilor din părțile Dunării în secolul IV-V. Marii ierarhi și predicatori creștini, Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigorie Teologul, Sf. Ambrozie al Mediolanumului, Sf. Gherman al Constantinopolului, Sf. Sofronie al Ierusalimului, Sf. Ioan Damaschin ș.a., care sunt zugrăviți în altar, pot fi reprezentați și în pictura amvonului.

Sfinții care se bucură de o popularitate mai mare în regiunea respectivă se pot picta și pe catapeteasmă în partea ușii laterale diaconești de nord, ca Sf. Ioan Botezătorul, Sfântul Nicolae, Sf. Trei Ierarhi, Sf. Ioan cel

---

[428] Moaștele Sfintei au fost aduse de la Constantinopol în țară de domnul Vasile Lupu, pentru ctitoria sa „Trei Ierarhi" din Iași. Din secolul al XIX-lea, ele au fost transferate în noua catedrală mitropolitană, unde se află și azi. Pomenirea Sfintei Parascheva se face la 14 octombrie.

Nou de la Suceava (în nordul Moldovei) și Sfânta Parascheva, Sf. Iosif cel Nou de la Partoș (în părțile Banatului).

e) Sfinții care sunt hramuri sau patroni de biserici se pot zugrăvi, de asemenea, pe catapeteasmă. Astfel, la Biserica „Sfânta Ecaterina" din București, icoana Sfintei Ecaterina, patroana (hramul) bisericii e pictată la sud de icoana împărătească a Mântuitorului, iar la nord de icoana împărătească a Maicii Domnului e zugrăvit Sf. Ioan Botezătorul purtând aripi, dar cu veșmântul său din păr de cămilă, ținând în mâna stângă o cruce, iar în dreapta un rulou cu inscripția: „Pocăiți-vă că s-a apropiat împărăția cerurilor" (*Matei* 4, 17). Sfânta Ecaterina e înveșmântată ca diaconiță cu coroană pe cap; în mâna stângă ține o ramură verde de finic, iar în mâna dreaptă ține o cruce. Sfinții se pictează pe registrul de jos al pereților naosului. Sfinții Militari Dimitrie, Gheorghe, Mercurie, Nestor ocupă mai ales partea dinspre răsărit a pereților naosului.

f) Alături de Sfinții Militari sunt Sfinții Doctori „fără de arginți", ca Sfinții Cosma și Damian, Chir și Ioan, Pantelimon, Ermolae, Sfânta Muceniță Sofia, doctorița (22 mai), Sfântul Teodosie, noul doctor (7 august), Evprepie, fratele Sfinților Cosma și Damian (17 octombrie) ș.a. Între sfinții zugrăviți în această zonă se așază, de obicei, în partea dinspre altar (fie pe peretele de nord, fie pe cel de sud) și Sfinții Împărați Constantin și maica sa Elena (21 mai), având între ei Crucea Răstignirii, pe care o susțin amândoi.

g) Sfinții Melozi sau Imnografi se pictează în turla din pronaos chiar dacă e numai una. În acest caz vor fi zugrăviți numai patru: Sf. Roman Melodul, Sf. Ioan Damaschin, Sf. Cosma de Maiuma și Sf. Iosif Graptul (imnograful sau scriitorul de cântări).

Sfinții Imnografi care au compus imnele din rânduiala slujbelor ortodoxe sunt înfățișați stând jos și scriind (ca și Evangheliștii de pe pandantivii de la baza turlei Pantocratorului). La fiecare dintre ei, se scriu pe rulouri purtate în mâini ori pe cartea din față fragmente din cântările lor cele mai caracteristice; la Sf. Ioan Damaschin scrie: „Cuvine-se cu adevărat să te fericim pe tine, Născătoare de Dumnezeu..." (începutul Axionului Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur) sau: „Pe cel mai dinainte de veci din Tatăl născut..." (una dintre cântările din *Octoih*); la Sf. Roman Melodul: „Fecioara, astăzi, pe Cel mai presus de ființă naște..." (Condacul

Crăciunului); la Sf. Cosma de Maiuma: „Hristos Se naşte, slăviţi-L...” (Canonul Crăciunului); la Sf. Iosif Graptul (Imnograful): „Bucură-te Fecioară, Mireasă dumnezeiască, îndreptarea lui Adam şi omorârea iadului...” (din Canonul Născătoarei de Dumnezeu, de la Utrenia sâmbetei din săptămâna a cincea a Postului Mare, în *Triod*).

h) Sfinţii din Sinaxarul (Mineiele) din toate lunile anului bisericesc se zugrăvesc în pronaos, pe pereţii verticali împărţiţi în registre. În bisericile mari cu posibilităţi materiale se zugrăvesc sfinţii din toate zilele anului bisericesc, chiar cu scene din viaţa şi pătimirea lor, în panouri mai mici sau mai mari. Dacă nu se poate zugrăvi întreg Sinaxarul (ca în unele dintre vechile biserici româneşti din secolele XIV-XVIII), se aleg sfinţii mai cunoscuţi sau veneraţi în partea locului. O inscripţie la sfinţii din fiecare zi arată numele, calitatea (proroc, apostol, ierarh, mucenic, mărturisitor, cuvios, cuvioasă), luna şi ziua muceniciei şi a serbării. Dacă spaţiul îngăduie, se va acorda mai mult loc sfântului ocrotitor al bisericii, din viaţa căruia se vor picta mai multe scene şi minuni (dacă nu s-au ilustrat în naos).

Sfinţii din Sinaxar, toţi sau separat, precum şi chipuri de cuvioşi, cuvioase, călugări, a căror viaţă poate sluji ca model pentru credincioşi, se zugrăvesc pe pereţii de nord şi sud ai pronaosului. Ei ţin în mâini rulouri cu inscripţii şi învăţăminte din viaţa lor, mucenicii şi muceniţele au pe cap coroana de martir şi simbolurile morţii lor muceniceşti: Sf. Arhidiacon Ştefan se zugrăveşte şi în pronaos (la unele biserici însă, şi în altar, pe catapeteasmă) cu simbolul morţii (grămada de pietre cu care a fost ucis), Sf. Iacov cel Mare, cu măciuca (cu care i s-a zdrobit capul), Sf. Arhidiacon Laurenţiu, cu grătarul înroşit în foc (pe care a fost ars), Sfântul Sebastian, cu arcul şi săgeţile (cu care a fost străpuns), Sfânta Ecaterina, cu roata (pe care i-a fost frânt trupul), Sf. Ierarhi Ignatie al Antiohiei şi Policarp al Smirnei, lângă fiarele care i-au sfâşiat în circuri ş.a. Sfinţii de toate categoriile, pustnici, cuvioşi, cuvioase, pot fi zugrăviţi şi pe pereţii pridvoarelor închise (exonartex) afară, înainte de a intra în pronaos. La bisericile cu pictură exterioară (din Moldova), sfinţii sunt zugrăviţi în mari panouri, cu multe scene din viaţa lor, şi pe pereţii exteriori ai bisericii.

Chipurile sfinţilor zugrăvite pe pereţii bisericii şi pe icoanele mobile pe iconostas prezintă asemănări, dar şi deosebiri.

Deosebirile survin din serviciile deosebite aduse Bisericii; asemănările constau în unitatea de credinţă în acelaşi Duh, Care i-a animat şi i-a sprijinit în viaţa şi activitatea lor.

Scene istorice. Pe faţadele unora dintre bisericile noastre cu pictură exterioară, se văd pe lângă ansambluri cu vieţi de sfinţi şi ansambluri cu caracter istoric, reprezentând teme laice sau religioase. Astfel, în biserica din Popăuţi (1481) pe peretele de vest al pronaosului, deasupra uşii de intrare, e zugrăvit, pe toată suprafaţa, un vast ansamblu în care e reprezentat Sf. Împărat Constantin cel Mare, înveşmântat ca împărat roman, purtând pe cap coroană împărătească, mergând călare în fruntea unei procesiuni de sfinţi militari conduşi de Sfinţii Gheorghe şi Dimitrie. Scena e cunoscută sub denumirea de *Cavalcada de la Pătrăuţi*[429]. Arhanghelul Mihail conduce întregul convoi, deschizând simbolic drumul, şi, întinzând mâna, arată împăratului o cruce albă, apărută pe cer. Avem aici transpunerea iconografică a evenimentului istoric (relatat de Eusebiu de Cezareea în lucrarea *Vita Constantini*), privitor la apariţia crucii Mântuitorului, însoţit de cuvintele „Τούτῳ νίκα" („Învinge prin aceasta"). Sensul simbolic şi naţional al acestei scene este că în lupta cu puterea turcească, Ştefan trebuie să învingă pe duşmanii Crucii, ca odinioară marele Constantin. Ca patron al bisericii din Pătrăuţi, Sfântul Constantin apare aici în tabloul votiv, prezentând lui Hristos pe Sfântul Domnitor Ştefan şi familia sa, care Îi închină biserica.

O scenă istorică de largă desfăşurare în pictura exterioară a bisericilor moldoveneşti o constituie *Asediul Constantinopolului*. Scena e legată la origine de *Acatistul Maicii Domnului*, care, în ansamblul picturii exterioare de la Moldoviţa (unde pictura se păstrează cel mai bine), apare în registrul superior pe peretele de sud. În registrul inferior, chiar sub pictura Acatistului, e zugrăvită scena care reprezintă Asediul Constantinopolului. Fecioarei, ocrotitoarea creştinilor, i s-a închinat (prin secolele V-VI) acest Acatist ca imn de laudă şi de mulţumire pentru ajutorul ei dat oamenilor în vremuri de nenorociri. Prin rugăciunea Acatistului, credincioşii creştini au înfrânt în anul 626 pe duşmanii (perşi sau avari) care au asediat Constantinopolul[430].

---

[429] *Istoria artelor plastice*, vol. I, G. Oprescu (coord.), Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 297.

[430] V. Grecu, „Eine Belagerung Konstantinopels", în: *Byzantion*, I (1924), p. 273 ş.u.; O. Tafrali, „Asediul Constantinopolului în frescele bisericilor din Bucovina", în: *Îndrumări culturale-artă, istorie, chestiuni sociale*, Bucureşti, p. 11 ş.u.

Pictorii fac uneori confuzie între asedierea Constantinopolului de către perşi (sau avari), din secolul al VII-lea, şi asedierea lui de către turci din 1453. Din inscripţia de la Biserica Arbore, unde este, de asemenea, reprezentată scena Asediului, reiese că aici este vorba despre asediul din 626. La celelalte Biserici unde e reprezentată scena Asediului (Moldoviţa, Humor, „Sfântul Gheorghe" – Suceava, Probota – lipseşte la Voroneţ), se menţionează doar „Ţarigrad" şi se reproduc elemente care lipsesc în pictura de la Arbore, cum este armata de artilerie, pe lângă arcuri şi săgeţi, ceea ce duce la concluzia că este vorba despre Asediul Constantinopolului din 1453[431].

Prin amploarea şi originalitatea sa, scena Asediului Constantinopolului trezeşte atenţia şi curiozitatea credincioşilor.

În prim plan se vede marea furtunoasă de jur împrejurul unei cetăţi puternic fortificate, asediate pe apă şi pe uscat de flota duşmană. Pe zidurile cetăţii se văd ostaşii creştini luptând îndârjiţi pentru apărarea ei. În interiorul cetăţii se vede o procesiune în care mulţimea imploră ajutorul Maicii Domnului, pentru salvarea cetăţii. Caracteristice sunt costumele turceşti ale asediatorilor şi armele (suliţe, săgeţi, artilerie) pe care le folosesc luptătorii de ambele părţi. Semnificaţia scenei este dobândirea ajutorului, pentru izbânda creştinilor, prin intermediul icoanei Sfintei Fecioare, care şi odinioară (secolul al VII-lea) i-a ajutat pe creştini împotriva cotropitorilor perşi[432].

[431] După unii, este vorba despre asedierea Constantinopolului de perşi din anul 626 şi de salvarea oraşului prin ajutorul Sfintei Fecioare (Paul HENRY, *Les églises de la Moldavie du nord, des origines à la fin du XVI-ème siècle. Arhitecture et peinture*, Paris, 1930, p. 320; cf. A. GRABAR, „Un graffite sur la façade d'une église du Bukovine", în: *Revue des études slaves*, Paris, XXIII (1947); după alţii, majoritatea, e vorba de asediul din 1453 (Pr. Nicolae ŞERBĂNESCU, „Împresurarea Ţarigradului şi zugrăvirea bisericilor noastre", în: *Ortodoxia*, V (1953), 3, pp. 457-462; Ivan PERESVETOV, „Jalba cea mare", în *Călători străini despre ţările române*, vol. I, Bucureşti, 1969, p. 453).

[432] Se presupune că, în pictarea scenelor, zugravii s-au inspirat dintr-o istorioară care circula în Ţările Române şi în Balcani, unde popoarele au avut cel mai mult de suferit din partea turcilor. Istorisirea intitulată *Pentru luarea preaslăvitei cetăţi a Tarigradului* redă amănunte foarte asemănătoare cu imaginile cuprinse în scena Asediului, zugrăvită la Moldoviţa (unde pictura s-a păstrat cel mai bine). Zugrăvirea acestei scene a fost făcută cu un tâlc moral-religios, determinat de situaţia politico-istorică a Moldovei din secolul al XVI-lea, când primejdia turcească era o realitate permanentă. Vezi Sorin ULEA, „Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1, 1963, p. 72, care afirmă că cetatea asediată este Constantinopolul, dar ar putea fi şi Suceava, sau chiar Moldova,

Pictura unor scene istorice se întâlnește la Mănăstirea Hurezi. Pe peretele de răsărit în pronaos, deasupra ușii de intrare în naos, e reprezentat un ciclu de compoziții, având în centru chipul Sf. Constantin cel Mare în lupta cu Maxențiu și cinstirea Sfintei Cruci, fapt ce vădește interesul pictorilor și preocuparea lor de a face pictură istorică[433].

Atât în pictura exterioară a bisericilor din Moldova, cât și în pictura bisericilor din Țara Românească din secolul al XVIII-lea, apar din ce în ce mai numeroase elemente cu caracter laic, narativ și pitoresc (lăutari și hore, aspecte din viața și munca oamenilor din partea locului ș.a.), uneori în cadrul scenelor religioase mai complexe, alteori constituind panouri (tablouri) independente, care vădesc tendința din ce în ce mai accentuată a pictorilor de a se elibera de canoanele impuse de erminiile zugravilor și de a transpune în opera lor și ceva din viața reală a contemporanilor. Aceste elemente cu caracter național sau local tind să îmbogățească cu teme noi vechea pictură bizantină, teme ancorate în epoca respectivă a realizării noii picturi.

4. Portrete de ctitori și ierarhi

a) *Portrete de ctitori.* Scenele istorice și portretele de ctitori[434] ocupă un loc important în pictura noastră bisericească și ele merită să rețină atenția, atât pentru valoarea lor documentară, cât și pentru cea artistică.

în fața primejdiei otomane. Cf. Petru Comărnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din Nordul Moldovei*, Suceava, 1962, pp. 258-360.

[433] *Istoria Artelor Plastice*, vol. II, G. Oprescu (coord.), Ed. Meridiane, București, 1970, fig. 54-56.

[434] *Ctitor* (gr. κτίτωρ, nume de agent creat pe baza radicalului verbului κτίζω - *a construi, a întemeia*) este cel care a zidit, a pictat sau restaurat din temelii o biserică, un edificiu. Biserica acordă ctitorului dreptul de a fi pomenit la diferite slujbe în biserica ctitorită (zidită) de el (*Novela 123* din Codul lui Iustinian) și de a se zugrăvi chipul lui și al membrilor familiei sale, în interiorul bisericii, în semn de dragoste și recunoștință pentru el. Biserica Ortodoxă Română prin hotărârea Sfântului Sinod din 28 februarie 1950 (în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXVIII (1950), 3-6, p. 298) stabilește: „Numai portretele ctitorilor și al ierarhului sub păstorirea căruia s-a sfințit biserica vor putea fi zugrăvite în interiorul bisericilor". Tot atunci s-a precizat că se poate numi *ctitor* numai acea persoană care a zidit și a înzestrat cu toate cele necesare o biserică sau în înțelegere cu încă două-trei persoane. Ceilalți care vor fi făcut o donație, fie în natură sau în bani, nu pot fi socotiți ctitori, ci numai ajutători ai sfântului locaș.

Reprezentarea portretelor ctitorilor era un fapt obişnuit nu numai în Bizanţ şi în toate ţările de cultură bizantină, ci şi în Apus. Din epoca paleocreştină sunt vrednice de reţinut vestitele frize ctitoriceşti din Biserica „Sfântul Vitalie" din Ravena (secolul al VI-lea), zugrăvite în altar pe peretele hemiciclului sau absidei de răsărit; sunt lucrate în mozaic două suite de admirabile portrete reprezentându-i pe împăratul Justinian, pe împărăteasa Teodora şi pe demnitarii Curţii lor.

În Moldova şi Ţara Românească, uzul reprezentării ctitorilor şi donatorilor în pictura monumentelor religioase (biserici și mănăstiri, broderii şi ţesături de uz religios, obiecte de cult din metal, cărţi de slujbă şi miniaturi etc.) constituie o moştenire slavo-bizantină, căreia mai târziu i s-a adăugat şi influenţa apuseană (aceasta, mai ales la bisericile româneşti din Ardeal şi din Moldova).

În pictura murală din biserici, chipurile ctitorilor sunt zugrăvite de regulă pe suprafaţa interioară a peretelui de vest al pronaosului, la dreapta şi la stânga intrării în naos; mai rar le găsim și pe pereţii de sud și de nord ai pronaosului (ca la Hurezi şi la Snagov) sau pe suprafaţa de răsărit a peretelui despărţitor dintre naos şi pronaos (Voroneţ). De obicei, ctitorul principal este înfăţişat ţinând în mâini sau susţinând imaginea miniaturală a monumentului ctitorit (chivotul), pe care îl oferă Mântuitorului sau sfântului ocrotitor al bisericii respective; de aceea, fresca ctitorilor mai poartă şi denumirea de *tablou votiv*, adică *tabloul închinării*, al donaţiei ori al oferirii bisericii respective către ocrotitorul ei ceresc.

În spatele ctitorului principal este reprezentată familia lui într-o ordine descrescândă perfectă: fiii (feciorii) într-o parte, fiicele de alta, după vârstă.

Importanţa reprezentării portretelor de ctitori şi a diferitelor personaje laice, ca și a scenelor cu caracter istoric a început să preocupe pe specialiști, mai ales începând din secolul al XX-lea. Nicolae Iorga a scos la iveală primele albume cu reproduceri ale unor astfel de portrete, din monumentele artei noastre religioase, cu mâinile împreunate pentru rugăciune. Tablourile votive constituie documente autentice şi izvoare de primă importanţă pentru datarea zidirii şi a picturii monumentelor, pentru reconstituirea înfăţişării fizice a ctitorilor respectivi şi pentru studiul costumelor de epocă cu care aceştia sunt înveşmântaţi, costume

redate uneori cu multă autenticitate. Tablourile votive reflectă în același timp și viziunea proprie a artiștilor vremii, care, nemaifiind strâmtorați de canoanele sau regulile cărților de pictură, vedeau și redau chipul omenesc în felul lor original. Frizele ctitorilor prezintă un mare interes, nu numai din punct de vedere iconografic, ci și istoric și arheologic, mai ales când ele sunt originale.

Valoarea acestor tablouri portretistice, istorice și ctitoricești constă și în mijloacele tehnice pe care le foloseau artiștii pentru a le transpune în frescele de pe pereții bisericilor, în broderiile țesăturilor liturgice ori în miniaturile cu colorit atât de fermecător de pe hârtia sau pergamentul manuscriselor cărților de slujbă.

Cel mai vechi portret de ctitor român care ni s-a păstrat este cel de la Biserica Strei (Transilvania, secolul al XIII-lea). Portretul este zugrăvit în partea de sud-vest a absidei naosului: poartă costum de cavaler cruciat, peste cămașa de zale având o tunică roșie, scurtă, cu mâneci, brodate cu cruci pe piept; figura este tânără, cu fața ovală, frunte înaltă, nasul proeminent. Din inscripția slavonă se descifrează numele de Ambrozie[435]. Portretele de ctitori, descoperite în Transilvania, aparținând artei Evului Mediu românesc (la biserica din Ribița, la Biserica „Sângeorz" din Strei, la biserica din Criscior), poartă influența apuseană în elementele de costumație ale cavalerilor feudali, dar și influențe locale. Pe lângă tunica de tip apusean, poartă pieptănătura țăranilor din Munții Apuseni (plete lungi, părul retezat pe frunte; femeile poartă maramă, iar costumele au detalii ce amintesc de portul local). Importanța istorică a acestor portrete de ctitori, care oferă îngenuncheați ctitoria lor, constă în faptul că ele atestă existența unei aristocrații feudale românești (juzi, jupâni sau voievozi: jupân Bâlea la Ribița, Vladislav și Micăluș la Criscior ș.a.), care stăpânea în părțile Hațegului și Zarandului și reprezenta existența unor tradiții culturale românești, din Transilvania acelor vremi[436].

În bisericile din Moldova și Țara Românească, cel mai bine s-au păstrat portretele de ctitori la ctitoriile din secolul al XVI-lea.

---

[435] *Scurtă istorie a artelor plastice în Republica Populară Română*, vol. I, București, 1957, fig. 28; p. 29; cf. I.D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973, p. 162.

[436] *Scurtă istorie a artelor plastice...*, pp. 29-32.

Din secolul al XIV-lea, la Curtea de Argeş, la Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" sunt două reprezentări de ctitori: unul îngenunchiat în icoana Deisis (în locul Sf. Ioan Botezătorul), care ar putea fi ctitorul-ziditor al bisericii Nicolae-Alexandru Basarab (1352-1364); celălalt portret, din naosul aceleaşi biserici, ţinând în mână o biserică, împreună cu doamna sa, ar putea să îl reprezinte pe Vladislav Vlaicu (1364-1377), ctitorul picturii bisericii.

La Mănăstirea Bistriţa-Vâlcea, în pictura interioară a paraclisului (1513-1514) se află portretul ctitorului, boierul Barbu Craiovescu, și al soției sale, Negoslava. Pictura e de mare valoare artistică. La vestita biserică a Mănăstirii Argeşului, ctitorie a Sfântului Voievod Neagoe Basarab (1512-1521), zugrăvită de pictorul Dobromir, sub Radu de la Afumaţi (1526-1529), tabloul votiv îi reprezintă pe Neagoe Basarab, pe Doamna Despina și pe copiii lor[437].

Mircea cel Bătrân e reprezentat, în pictura de la Bolniţa Coziei (secolul al XVI-lea), în costum de cavaler occidental, probabil după modelul portretului său din biserica mare a Coziei (secolul al XIV-lea). La Bolniţa Bistriţei (Oltenia), chipul ctitorului, boierul călugărit Barbu Craiovescu, bătrân, cu plete albe și cu privirea plină de expresivitate, constituie unul dintre cele mai artistice portrete de ctitori, realizate de zugravi munteni din secolul al XVI-lea. La Snagov, ctitoria Sf. Neagoe Basarab, se află o dublă friză a ctitorilor (una în pronaos și una pe suprafaţa peretelui despărţitor dintre naos și pronaos), reprezentând pe Doamna Chiajna și pe feciorii ei Alexandru, Mircea și Petru, care au zugrăvit biserica. Astfel de tablouri duble de ctitori se află și în alte biserici oltene și muntene din secolul al XVI-lea: Bucovăţ (Coşuna) lângă Craiova, Stănești (Vâlcea), biserica fostei Mănăstiri Căluiu (Romanaţi) de la sfârșitul secolului al XVI-lea, unde se vede portretul lui Mihai Viteazul[438], cel a lui Petru

[437] O altă scenă din aceeași biserică o prezintă pe Doamna Despina în haine îndoliate, purtând pe braţe pe fiul său Teodosie, mort, încredinţându-l Maicii Domnului. Tot Doamna Despina, îndoliată, îngenuncheată, împreună cu fiicele ei, Ruxandra și Stana, se văd în altă scenă în faţa Sfinţilor Simeon și Sava.

[438] După tradiția bizantină, icoanele împărătești erau binecuvântate de biserică. Așa se explică reprezentarea lui Mihai Viteazul în portretul de ctitor de la Mănăstirea Căluiu, unde e zugrăvit și un înger care îi pune o coroană pe cap. Textul (din *Apocalipsa* 2, 10) explică scena prin cuvintele: „Fii credincios până la moarte și ţi-oi da cununa vieţii". Cf. I.D. Ştefănescu, *Iconografia artei bizantine...*, p. 65.

Cercel ș.a. Portretele bogat înveșmântate ale ctitorilor reflectă, pe lângă detalii social-politice, și realitatea unor conținuturi culturale neîntrerupte, a unei permanente legături între trecut și prezent.

În pictura moldovenească din epoca anterioară Domnitorului Ștefan cel Mare și Sfânt nu e exclus să fi existat portrete de ctitori, dintre care au ajuns însă puține până la noi: portretul donatorului Alexandru cel Bun și al Doamnei sale Marina brodată pe epitrahilul aflat la Mănăstirea Staraia Ladoga (din Rusia) și portretul boierului Teodor Vitolo din biserica de la Lujeri. Realizate cu mare rafinament artistic, ele dovedesc priceperea și arta portretului pictorilor din epoca lui Alexandru cel Bun. Prin redarea costumelor, ne-au transmis și cel mai vechi tip de vestimentație cunoscut la noi și menținut în pictură până pe la jumătatea secolului al XVI-lea, atestând prin aceasta valoarea documentară a acestor picturi[439] (ctitorul Teodor Vitolo e reprezentat călare, lucru neobișnuit în arta bisericească).

În pictura murală din numeroasele biserici zidite de Sfântul Ștefan, se păstrează multe variante ale chipului său (ca cele din Pătrăuți, „Sfântul Ilie" din Suceava și Voroneț, construite între 1487-1488)[440].

Un tablou votiv al Domnitorului Ștefan cel Mare și Sfânt în pictura exterioară se poate vedea și la turnul clopotniță zidit de el la Mănăstirea Bistrița (județul Neamț), în anul 1497[441]. Pe latura exterioară de sud a turnului clopotniță este reprezentat Sfântul Ștefan oferind în dar Mântuitorului turnul (zidit pe trei nivele și având la mijloc un paraclis), prin mijlocirea Sf. Ioan cel Nou, patronul paraclisului. Sf. Ștefan cel Mare este urmat de Petru Rareș. În partea stângă se pot vedea Maria, soția Sf. Ștefan cel Mare, și Elena, soția lui Petru Rareș. Pictura e bine păstrată.

---

439 I. Voinescu, „Portretele lui Ștefan cel Mare în arta epocii sale", în vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, p. 464.

440 I. Voinescu, „Portretele lui Ștefan cel Mare...", p. 469 ș.u.

441 După cum se menționează în restul de pisanie rămasă. Turnul e zidit pe trei nivele, având la nivelul de mijloc un paraclis. În 1969, s-au făcut lucrări de restaurare la turnul de intrare în incinta Mănăstirii Bistrița (care datează din secolul al XV-lea, epoca lui Alexandru cel Bun). Înlăturându-se stratul de tencuială, s-a dat la iveală o frumoasă frescă cu pictură de calitate bună, cu un colorit viu, ce reprezintă scena Adormirii Maicii Domnului. Cu prilejul acestei restaurări s-a găsit și tabloul votiv al Sf. Ștefan cel Mare.

Din secolul al XVI-lea, a rămas portretul ctitoricesc al lui Petru Rareş şi al soţiei sale, Doamna Elena, la Humor, Probota şi la Vatra Moldoviţei, iar la Suceviţa se găsesc portretul lui Ieremia Movilă şi al Doamnei Elisabeta.

Alături de portretele domnitorilor ctitori, pictura murală a bisericilor moldoveneşti din secolele XV-XVI păstrează portrete de boieri şi mitropoliţi, ctitori de biserici. Astfel, de un interes deosebit sunt portretele familiei hatmanului Şendrea din biserica de la Dolheşti, ale cărei fresce constituie cel mai vechi monument de pictură murală din arta moldovenească; pe friza ctitorilor sunt reprezentaţi ctitorii bisericii: Şendrea, portarul cetăţii Suceava, cu soţia sa şi copiii săi în şir, îndreptându-se unul după altul spre Hristos, stând între Maica Domnului şi Sfântul Nicolae[442]. De mare valoare documentară și artistică este portretul logofătului Tăutu din biserica de la Bălinești, zugrăvit de Ieromonahul Gavriil, care a realizat un portret de o mare expresivitate și autenticitate a fizionomiei.

Portretul lui Luca Arbore cu familia sa, din biserica de la Arbore[443], prezintă din punct de vedere artistic o valoare deosebită.

b) *Portretele de ierarhi*. Ierarhi ctitori şi ierarhi eparhioţi apar în pictura bisericii pe peretele de apus al pronaosului. Ierarhii ctitori sunt zugrăviţi în dreapta uşii de intrare, în friza ctitorilor, închinându-şi ofranda (ctitoria), sub forma unui chivot, Mântuitorului sau Maicii Domnului. Ierarhii eparhioţi, care nu sunt ctitori, sunt pictaţi în stânga uşii de intrare înveşmântaţi ca arhierei (în mantie şi camilafcă sau în sacos şi mitră); ei confirmă astfel că au fost de acord cu zidirea şi pictarea bisericii respective. Aceste portrete ale episcopilor eparhioţi (care au păstorit în vremea zidirii respectivului monument) apar în pictura bisericilor numai din secolele XVI-XVII, dar sunt reprezentaţi mai rar; abia din secolul al XVIII-lea încep să fie reprezentaţi mai frecvent.

Printre ierarhii ctitori reprezentaţi în această dublă calitate în pictura bisericii sunt: Mitropolitul Ştefan în Oltenia, la Rămeşti, Mitropoliţii

[442] *Istoria artelor plastice...*, vol. I, G. OPRESCU (coord.), Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 297.

[443] *Scurtă istorie a artelor plastice...*, fig. 160; cf. I.D. ŞFEFĂNESCU, *Iconografia artei bizantine...*, p. 164.

Grigore Roşca şi Gheorghe Movilă în Moldova. Zugrăvirea Mitropolitului Grigore Roşca, lângă uşa de intrare la bisericile de la Probota şi Voroneţ, constituie o mărturie a contribuţiei lui la realizarea picturii acestor biserici (la Voroneţ adaugă pridvorul, pe care apoi îl pictează în interior, rânduind tot el şi zugrăvirea exteriorului bisericii în întregime). La stăruinţa lui, au fost pictate şi alte biserici în vremea lui Petru Rareş.

La Suceviţa este zugrăvit printre ctitori Mitropolitul Gheorghe Movilă, fratele voievodului Ieremia Movilă, şi monahul Ioanichie, tatăl lor, reprezentaţi într-o concepţie originală, pictorul realizând o imagine similară cu cea a Sfintei Treimi: între ei, la mijloc, se înalţă Sfânta Cruce dintr-un disc, pe care se află Pruncul Iisus. Această imagine imprimă compoziţiei un vădit caracter dogmatic euharistic.

Tabloul votiv se prezintă în Moldova cu caracteristici proprii faţă de cel din Ţara Românească. O caracteristică este modul în care ctitorul oferă ctitoria sa. În Moldova, scena prezintă pe ctitor fie îngenuncheat, fie în picioare, venind cu chivotul ctitoriei sale în faţa Mântuitorului, Care stă aşezat pe un tron, iar între El şi ctitor se află fie Maica Domnului, fie un sfânt, prin intermediul cărora Hristos primeşte darul ctitorului. De obicei, cel ce mijloceşte este patronul sau sfântul ocrotitor al bisericii. Acesta îl conduce pe ctitor. Ctitorul e urmat de membrii familiei, care se roagă. Figurile şi costumele sunt redate cu amănunte de expresie, linie şi culoare. Detaliile costumelor arată calitatea ţesăturilor şi provenienţa lor. Pe lângă catifele, brocarturi şi mătăsuri străine, cu broderii de perle şi pietre scumpe, se văd şi elemente de artă locală (ţesături şi broderii ţărăneşti). Moda pălăriilor cu boruri mari, aşezate peste văluri de mătase fine şi veşmintele scumpe, pictate în tablourile votive, reflectă rafinamentul şi luxul specifice boierimii timpului. Aceste detalii sunt cuprinse şi în redarea portretelor votive din secolul al XVII-lea. Vasile Lupu e reprezentat în mărime naturală, în pictura Bisericii „Trei Ierarhi", închinând biserica sfinţilor ocrotitori. El are înfăţişarea unui bărbat cu statură potrivită, cu faţa şi privirea severe, nas coroiat, frunte înaltă, sprâncene dese şi groase, barba şi mustaţa negre, pe cap purtând cuşmă cu surguciu, ca şi Mihai Viteazul. Doamna Tudosca, prima soţie, fiul lor Ioan şi fiica Ruxandra, reprezentaţi alături de domn, sunt pictaţi cu aceeaşi grijă pentru detaliile de expresie şi vestimentaţie.

În Ţara Românească, contemporanul său, Matei Basarab, este reprezentat în tabloul votiv al ctitoriei sale, Arnota, cu o înfăţişare plină de prestanţă, închinând ctitoria sa, pe care o sprijină cu mâna, el deoparte şi Doamna Elina de cealaltă parte. În ctitoriile brâncoveneşti, tabloul votiv îi reprezintă pe Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu cu familia sa, la biserica principală a Mănăstirii Hurezi. Aici, în pronaos, friza ctitorilor subliniază ideea unei dinastii domnitoare înfăţişând un mare număr de voievozi din Ţara Românească, al căror descendent este considerat Sf. Constantin Brâncoveanu; ca realizare artistică, accentul cade pe chipul plin de prestanţă al ctitorului, fiind subliniată totodată şi expresia plină de inocenţă a figurilor copiilor.

Către sfârşitul secolului al XVIII-lea, începe o fază nouă în evoluţia artei portretelor ctitoriceşti de la noi. Înmulţindu-se bisericile parohiale, ctitorite la oraşe de breslele micilor negustori şi meseriaşi, iar la sate, de răzeşi şi mici proprietari de pământ, chipurile acestora sunt zugrăvite, conform tradiţiei, pe suprafaţa interioară a peretelui de la intrarea bisericii, însoţite uneori de chipurile mitropoliţilor sau ale episcopilor locului din epoca zidirii bisericilor respective[444]. Cu deosebire, în bisericile din Oltenia sunt numeroase chipurile de ctitori şi donatori ţărani, care au contribuit la zidirea, renovarea şi zugrăvirea bisericilor de la sate; ele sunt zugrăvite de meşteri populari, într-o manieră naivă, dar cu mult pitoresc şi farmec, şi au o mare valoare documentară pentru istoria locală şi pentru evoluţia costumului popular. La unele biserici din Muntenia şi Oltenia, portretele cititorilor apar în pictura exterioară. Ei sunt zugrăviţi împreună cu familiile lor, purtând îmbrăcăminte de epocă. Sunt reprezentaţi uneori şi călări (la bisericile din Vioreşti, Slătioare-Vâlcea, Călugărească, Negreşti-Gorj)[445].

[444] La Biserica „Sfânta Ecaterina" din Bucureşti pe peretele de apus al ctitorilor, în pronaos, sunt zugrăviţi Patriarhul Ecumenic Constantios, îmbrăcat în mantie arhierească, cu cârja în mână, pe cap cu camilafcă neagră, şi Arhiereul Grigorie Agatomichios, care era stareţul Mănăstirii „Sfânta Ecaterina" (de la jumătatea secolului al XIX-lea). Acesta zidise biserica din temelii între 1850-1852 şi era socotit ctitor al ei. Tabloul votiv al lui Grigorie (ctitor şi ierarh, episcop titular de Agatonichia) în partea dreaptă a uşii e justificat prin aceasta, iar a Patriarhului Constantios se justifică prin faptul că el era ierarhul de care stareţul grec se afla dependenţă.

[445] Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, Bucureşti, 1968.

5. Pictura icoanelor mobile

În pictura icoanelor mobile (portative), sfinţii joacă de asemenea un rol important. Ei sunt zugrăviţi din adâncă vechime pe numeroase icoane folosite atât în cultul public din biserici – cum sunt icoanele sfinţilor principali care se aşază pe tetrapodul din naos, la sărbătorile lor (icoane praznicale sau praznicare), la praznicul zilei, spre a fi venerate de credincioşi –, cât şi *în cultul particular*, unde icoanele unor sfinţi cinstiţi mai mult în popor sunt nelipsite din casele credincioşilor (Sfântul Nicolae, Sfântul Gheorghe, Sfântul Dimitrie, Sfântul Stelian, ocrotitorul pruncilor, Sf. Proroc Ilie, Sfânta Parascheva, Sfânta Filofteia ș.a.).

Multe dintre vechile icoane ale sfinţilor, care au fost scoase din uzul cultului şi care prezintă valoare arheologică, istorică şi artistică, sunt adunate astăzi și păstrate cu grijă în muzeele mănăstirești și eparhiale, precum şi în colecţiile publice de artă universală şi naţională, unde sunt admirate şi studiate cu interes ca opere remarcabile ale pietăţii creştine şi ale artei religioase din diverse epoci şi regiuni.

BIBLIOGRAFIE

Andreescu, Ștefan, „Un pictor necunoscut din veacul al XVI-lea: Andrei Zugravu", în: *Mitropolia Olteniei*, XXIII (1971), 3-4, pp. 256-257;

Apostol, Mihai, „Grigorescu inedit – pictura bisericii Adormirea Maicii Domnului din Mărginenii de Jos, comuna Filipeştii de Târg", în: *Monumente Istorice şi de Artă*, 1, 1974 (la *Cronici-Recenzii-Informaţii*;

„Baldachin (portativ, uranisc, oranist) pictat pe pânză de Mişu Pop, 1874, în tezaurul bisericii Sf. Nicolae-Șchei din Braşov, descris şi fotografiat", în: *Mitropolia Ardealului*, XVI (1971), 7-9, p. 489;

Barnea, I., „Un manuscris byzantin illustré du XI-e siècle", în: *Revue des Études sud-est européennes*, I (1963), 3-4, pp. 319-330 (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), 11-12, p. 1016);

Berechet, A., „Un manuscris de zugrăveală al mitropolitului Antim", în: *Anuarul Comisiei Monumentelor Istorice*, II, 1928;

Brătulescu, Victor, *Biserici de câmp*, București, 1940;

Brătulescu, Victor, „Meşteri zugravi, constructori şi ctitori ţărani de pe Valea Cârcinorului, raionul Găeşti", în: *Glasul Bisericii*, XX (1961), 11-12, p. 1038;

Brătulescu, Victor, „Zugravul cântăreţ Gheorghe-Gherontie", în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 1-2;

Brătulescu, Victor, „Zugravi de biserici în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea", în: *Glasul Bisericii*, XVIII (1959), 3-4, pp. 269-281;

Brătulescu, Victor, „Inscripţii şi însemnări documentare, zugravi şi meşteri argintari la biserici din Bucureşti", în: *Glasul Bisericii*, XXI (1962), 3-4, pp. 342-371;

Chase, Christopher, „A note on the theological origins of the iconography of the Dead Christ", în: *The Greek Orthodox Theological Review*, XXIV (1979), pp. 58-64;

Chihaia, Pavel, „Câteva date în legătură cu portretele votive din biserica lui Neagoe din Curtea de Argeş", în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 7-9, pp. 449-472;

Cocora, Gabriel Pr., „Date noi despre anii de formaţie ai pictorului Gheorghe Tattarescu", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIII (1965), 5-6, pp. 593-599;

Cocora, Gabriel Pr., „Şcoala de zugravi de la Buzău", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXII (1964), 3-4, pp. 336-371;

Constantinescu, Paula, „Inscripţii, date, ştiri referitoare la câteva picturi din secolul al XIX-lea", în: *Studii Muzeale*, 1974, 7;

Cornea, Andrei, *„Primitivii" picturii româneşti moderne*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980;

Drăguţ, Vasile, „Picturile murale de la Mediaş, o importantă recuperare pentru istoria artei transilvănene", în: *Monumente Istorice și de artă* (Revista Muzeelor și Monumentelor), 1976, 2, pp. 11-22;

Feier, Virgil, „Noi identificări de lucrări religioase ale pictorului bănăţean Nicolae Popescu", în: *Mitropolia Banatului*, XXIX (1979), 10-12, pp. 730-736;

Efremov, Al., „Primul peisaj de concepţie occidentală în pictura de icoane din Ţara Românească" (4 icoane vechi din secolul al XVII-lea, în Muzeul Mănăstirii Hurezi), în: *Monumente Istorice și de Artă*, 1, 1974, pp. 69-74 (în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 9-10, p. XXVII);

Harisiadis, Mara, „Les miniatures du Tretraevangile moldave de la Bibliothèque du Sérail à Istanbul", în: *Romanoslavica*, XII (1965), pp. 249-251 + 8 reprod. (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 1-2, p. 159);

Georgescu, I.L., Ialomiţeanu, Roman PS, „Zugravul Nicolae Polcovnicu la mănăstirile Cernica şi Pasărea", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 11-13, pp. 1290-1294 + 2 p. planşe (Nicolae Polcovnicu nu a lucrat decât icoanele mari la catapeteasma de la bisericile Mănăstirilor Cernica şi Pasărea. Pictura pronaosului Bisericii „Sfântul Nicolae" – Cernica aparţine lui Fotache zugravul);

Georgescu, I.L., Ialomiţeanu, Roman PS, „Aspecte şi tendinţe în evoluţia picturii bisericii la români", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCV (1977), 9-12, pp. 998-1012;

Iorga, Nicolae, „Meşteşugul de pictură şi sculptură în trecutul românesc", în *Istoria Românilor în chipuri şi icoane*, vol. III, Bucureşti, 1906, pp. 3-70;

Irimia, Bogdana, „Erminia tradiţională românească în picturile murale de la Mira Cantemireştilor", în*: Biserica Ortodoxă Română*, XCV (1977), 1-3, pp. 177-184;

Irimie, Cornel, Focşa, Marcela, *Icoane pe sticlă*, 1968;

Işa, Iuliu Al., „Biserica *Sfântul Nicolae* şi Muzeul din Şcheii Braşovului", în: *Mitropolia Ardealului*, XXII (1977), 31 p. + 51 planşe;

Kogălniceanu, Mihail, „Colecţiune de modeluri de pictură religioasă de dascălul Radu Zugravul", în: *Revista pentru arheologie, filologie şi istorie*, 1883;

Lăzărescu, V., Muntean, Vasile Pr., „Pictorii Ioan Zarcu şi Virgil Simonescu în Colecţia de artă bisericească a Protopopiatului Lugoj", în: *Mitropolia Banatului*, XXIX (1979), 10-12, pp. 721-729;

Necula, Marcela, „Icoanele pe sticlă – tezaur al creaţiei populare româneşti", în *Îndrumător bisericesc pe anul 1982*, Ed. Arhiepiscopiei Sibiului, pp. 156-160;

Nicolescu, Corina, „Miniatura şi ornamentul cărţii manuscrise din ţările române, secolele al XIV-lea – al XVIII-lea" (în catalogul lunilor iulie - septembrie, 1964, al Muzeului Naţional de Artă al României), recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), 1-2, p. 121;

Paleolog, V.G., „Început despre artistul caligraf și miniaturist Eclesiarhul", în: *Ramuri* (Craiova), martie 1966, 3, p. 20 (și extras, 14 p.);

Pascu, Caius, Raicu, Stanciu Pr., „Însemnări despre un zugrav bănățean din secolul al XVIII-lea", în: *Mitropolia Banatului*, XVII (1967), 10-12, p. 732;

Pop, Partenie Pr., „Trei icoane ale lui Liton Zugravul (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea)" (icoane în Colecția Arhiepiscopiei Sibiului), în: *Mitropolia Ardealului*, 1978, 4-6, pp. 334-336;

Pop, Partenie Pr., „Icoana Maicii Domnului de la Telna", în: *Mitropolia Ardealului*, XIX (1974), 1-3, pp. 81-83 (Icoana Maicii Domnului cu Pruncul în brațe, provenită de la Biserica „Sfinții Arhangheli" din satul Telna, județul Alba, probabil icoană împărătească din secolul al XVII-lea, azi în Colecția de artă a Arhiepiscopiei Sibiului);

Popa, Corina, „Constantin și Ioan, autorii ansamblului de pictură de la Biserica Doamnei", în: *Monumente istorice și de artă*, XLV (1976), 2, pp. 44-46;

Popescu, Ion Apostol, „Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula", București, 1969 (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, 1970, 1-2, pp. 142-144);

Porumb, Marius, *Icoane din Maramureș. Ikonen aus der Maramureș* (text în rom. și germ.), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, 46 p. + 50 ilustrate (scurtă recenzie în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, LIV (1978), 5-8, pp. 584-585);

Porumb, Marius, „Vechi icoane românești din Transilvania (secolele XV-XVI)", în: *Monumente de istorie și de artă*, 1977, 1, pp. 51-60: *Tripticul Deisis* de la Muzeul Brukenthal-Sibiu – secolul al XVI-lea (nr. 17-18, cum a fost prezentată) –, *Icoana Sf. Ioan Botezătorul*, din Budești-Josani (Maramureș); *Icoana Sfântului Gheorghe* din Lupșa (Alba) (toate trei de același autor); *Două icoane* din Biserica „Sfântul Nicolae" din Hunedoara, atribuite lui Gavriil Ieromonahul (Bălinești); *Două icoane* din biserica de lemn din Urișiu de Jos (Mureș), din 1539, zugrăvite de un meșter moldovean; *Două icoane* din secolul al XVI-lea (1564) și *alta* de la Petru Cercel, la Biserica „Sfântul Nicolae" – Șchei din Brașov (școala italo-cretană); *Două triptice* din Agârbiciu (1555), Bica (1563);

Porumb, Marius, *Icoane din Maramureș*, Cluj-Napoca, 1975;

Rice, D.T., *The appreciation of Byzantine art*, Oxford University Press, New York, 1972, 216 p. + ilustraţii;

Rice, D.T., *Byzantinische Malerei. Die lätzte Phase*, trad. din engl. E. Schindel, Ariel Verlag, Frankfurt, 1972, p. 223;

Strempel, G., „Un cronograf ilustrat atribuit Mitropolitului Antim Ivireanul", în: *Romanoslavica* (Bucureşti), XIII (1966), pp. 309-355 + 17 planşe;

Strempel, Gabriel, „Miniaturi şi ornamente în manuscrise greceşti ale Bibliotecii Academiei Române", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1971, 3, pp. 32-47;

Voinea, Semo Şerban, „Pe urmele unor vechi icoane", în: *Monumente istorice şi de artă*, 1977, 1, pp. 78-81 (icoane înalte şi înguste, părţi ale unor catapetesme dispărute, din secolele XV-XVII, patru publicate de N. Iorga în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1939, pp. 1-3, a cincea, în Muzeul Naţional de Artă al României);

Voinescu, Teodora, „Şcoala de pictură de la Hurezi", în: *Omagiu lui George Oprescu*, Ed. Academiei, 1961, pp. 573-587 (rezumat în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 7-9, pp. 559-564);

Zidaru, Gh., „Descoperirea prin restaurare a unei icoane bizantine de la Mănăstirea Agapia (icoana Maicii Domnului Hodighitria)", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1973, 1, pp. 57-63.

CAPITOLUL XX

PROBLEME PRIVIND PICTAREA, RESTAURAREA ȘI RENOVAREA PICTURII BISERICILOR MONUMENTE. PROBLEME DE PATRIMONIU

Pictura este arta religioasă cea mai bine reprezentată în Țările Române după arhitectură, datorită importanței sale de răspândire a ideilor religioase, fiind o carte de învățătură în imagini pentru cei neînvățați. Este o pictură narativă cu un program iconografic îmbogățit continuu, pornind de la ilustrarea Evangheliilor, a istoriei biblice, continuând cu ilustrarea Sinaxarului (calendarul bisericesc), a imnelor liturgice, a dogmelor religioase, a riturilor, a diferitelor evenimente din istoria Bisericii ș.a.

Tehnica picturii din secolele XIV-XV în tempera se realizează în Țara Românească prin folosirea culorilor de natură minerală (oxizi minerali din pământuri colorate), în amestec cu ulei animal.

În stilul picturii se constată două direcții: una *constantinopolitană*, cu caracter monumental, legată de arhitectura monumentului și adaptată ei[446], și alta *macedoneană*, răspândită în Balcani (Serbia, Bulgaria), care este o pictură de iconari și care, ca sistem decorativ, se caracterizează prin picturi de dimensiuni mici, cu multe tablouri și icoane alăturate sau dispuse în frize, în scopul de a ilustra cât mai multe detalii.

Cel mai vechi ansamblu de pictură din Țara Românească, datând din anii 1360-1370, se păstrează la Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeș. Combinația de stiluri arată că aici au lucrat două echipe de meșteri zugravi: unii greci, probabil de la Constantinopol, alții din școala sârbească (inferiori). *Școala grecească* dă reprezentărilor

[446] Reprezentată de Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" de la Curtea de Argeș.

picturale un caracter monumental, creează figuri şi atitudini de ţinută clasică, cu mişcări vioaie, gesturi elocvente, siluete înalte, cadre de arhitectură bizantină, culori puţine, dar bine armonizate (absida altarului şi parte din naos), echilibru în proporţii şi grandoare în înfăţişare, elemente realiste (ca portretul ctitorului îngenuncheat, în costum de cavaler de modă apuseană, deasupra uşii de intrare în naos).

Iconarii sârbi, reprezentanţi ai *Şcolii macedonene*, realizează tablouri mai puţin reuşite din punct de vedere artistic. La Biserica „Sfântul Nicolae" – Domnesc se păstrează, din secolul al XIV-lea (când a fost zugrăvită), pictura din cupola naosului (parte din profeţi) şi absida altarului (Maica Domnului şi cei doi arhangheli, sfinţi, Împărtăşirea Apostolilor, Cortul Mărturiei, câteva figuri de sfinţi arhierei), parte din pictura naosului şi cea din pronaos (scene din viaţa Sfântului Nicolae, a Sfintei Fecioare, Deisis cu chipul ctitorului). Iconostasul şi celelalte suprafeţe ale picturii sunt repictate de Radu sin Mihai (Dascălul) în 1750 şi zugravul Pantelimon (1827)[447].

Pictura acestei biserici prezintă un interes artistic documentar şi va servi ca model pentru programul iconografic al bisericilor din secolele următoare.

Alt ansamblu din secolul al XIV-lea îl găsim la Cozia. Din vechea pictură nu s-au mai păstrat decât fragmente în pronaos, restul fiind refăcut de meşterii Sfântului Brâncoveanu, care au respectat însă programul iconografic original, repictând culoare peste culoare. S-a păstrat tabloul votiv, în care Domnitorul Mircea cel Bătrân e reprezentat în postură de cavaler apusean. Tabloul e zugrăvit în naos pe ultima zonă, în stânga intrării. Mircea şi fiul său Mihail sunt înfăţişaţi în faţa Maicii Domnului, care stă pe tron ţinând Pruncul pe genunchi şi căreia îi închină biserica.

---

[447] La restaurarea din 1911-1924, pictorii I. Mihail, Norocea şi Gh. Teodorescu au făcut unele completări. Împărţită în şase registre (zone) orizontale, pictura acestei biserici se conformează regulilor tradiţiei iconografice bizantine consemnată mai târziu în erminiile zugravilor. Ea cuprinde în pronaos scena din viaţa Sfântului Nicolae (Hramul Bisericii), ilustrarea sinoadelor ecumenice şi a sinaxarului din întreg anul bisericesc, în naos cuprinde scene din viaţa şi minunile Mântuitorului, ilustrarea parabolelor evanghelice şi a marilor praznice ortodoxe; în turla de deasupra naosului e zugrăvit chipul lui Hristos-Pantocrator, îngerii, profeţii, apostolii şi evangheliştii, iar în altar, chipul Maicii Domnului, Împărtăşirea Apostolilor, Chivotul Legii Vechi (Cortul Mărturiei), Liturghia cerească, sfinţii ierarhi şi diaconi. Numai din pictura tâmplei nu se mai păstrează nimic.

Tot din secolul al XIV-lea datează și programul iconografic al picturilor de la Snagov, refăcute pe la mijlocul secolului al XVI-lea (de ucenici din școala lui Dobromir Zugravul), unele repictate în secolele XVIII-XIX.

În Moldova nu avem ansambluri păstrate, până la Sf. Ștefan cel Mare (1457), dar ni s-au păstrat nume de zugravi, bine plătiți de domnitorii ctitori de monumente, ca Nichita și Dobre, care zugrăviseră biserica din Rădăuți. Ei primeau de la Alexandru cel Bun două sate, pentru zugrăvirea bisericii din Târgul Romanului, unde fusese îngropată mama voievodului, Anastasia (soția lui Roman Voievod), iar Ștefan Zugravul (probabil meșterul de la Bistrița și Moldovița) e cinstit chiar cu rang de boierie de către același domn[448]. Unui Ștefan Zugravul, poate același, i se atribuie și fragmentele de pictură de la biserica din Densuș[449].

În Transilvania din secolul al XIV-lea se observă mari afinități în pictura bisericilor cu pictura din Țara Românească și Balcani, așa cum o dovedesc fragmentele de pictură de la „Sfânta Maria" – Orlea și Ostrovul Mare și de la Mănăstirea Râmeț (județul Alba) unde, în urma lucrărilor de restaurare a vechii biserici, s-a descoperit un al doilea strat de pictură, datând din secolul al XIV-lea, după cum confirmă o inscripție din 1377[450], aflată alături de chipul Sfântului Ierarh Grigorie, reprezentat

---

[448] Un fragment de pictură exterioară, atribuită epocii lui Alexandru cel Bun, s-a descoperit mai recent pe latura vestică a turnului clopotniță a Bisericii (romano-catolice) „Sfânta Fecioară" din Baia (județul Suceava). Pictura reprezintă pe Sfântul Hristofor, pe umăr ducând pe Pruncul Iisus. O asemenea scenă ocupă un loc important în pictura murală din Transilvania, fiind identificată încă la șase biserici vechi de diferite rituri. Sfântul Hristofor se află și pe absida exterioară de la Arbore (secolul al XVI-lea), fapt ce a făcut pe specialiști să concluzioneze că, la apariția picturilor murale exterioare din Moldova, unele sugestii au putut veni din Transilvania (*Monumente de istorie și de artă*, 1, 1975, pp. 59-60).

[449] Densuș este una dintre cele mai vechi biserici românești din țară. Valoroasele fragmente de pictură murală, datând din 1443, sunt opera unei echipe de meșteri, în frunte cu Ștefan, unul dintre primii zugravi români cunoscuți (V. DRĂGUȚ, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, 1976).

[450] Inscripția aflată pe arcada de trecere dintre naos și pronaos are următorul text: „Am scris eu, preapăcătosul rob al lui Dumnezeu Mihail, adică zugravul de la Crișul Alb, cu încuviințarea arhiepiscopului Ghelasie, în zilele regelui Ludovic, în anul 6885 (1377), luna iunie". Mănăstirea Râmeț este, prin urmare, cu un secol mai veche decât se credea, pe baza unei alte inscripții, care i-a făcut pe Nicolae Iorga, Ștefan Meteș și alții să afirme că Mănăstirea Râmeț își avea începuturile în secolul al XV-lea. Vechea inscripție cunoscută de Iorga, aflată

în veșminte arhierești din țesătură împodobită cu cruci, având pe cap mitra arhierească, iar în mâna stângă ținând Evanghelia, cu dreapta binecuvântând.

În Muntenia secolelor al XV-lea și al XVI-lea, ansamblurile picturale au dispărut în întregime (Dealu, Curtea Veche ș.a.). Singurul care s-a păstrat este la biserica cimitirului din Stănești (Vâlcea), ctitorie a logofătului Giura și a soției sale Vilaia, după cum arată tabloul votiv și modelul bisericii pe care cei doi o țin în mâini, precum și textul pisaniei din septembrie 1536[451]. Ei sunt zugrăviți în pronaosul bisericii pe peretele nordic, în capătul lui dinspre vest, cu copiii lor. Alături de acest

---

pe primul strat de pictură, menționa: „Dintâi a fost zugrăvită (sfân)tă biserica în zilele lui Matiaș crai, văleato 6895 (1487)". După părerea cercetătorilor mai noi (Vasile Drăguț și Liana Tugearu ș.a.), faptul că inscripția din 1377 se afla pe al doilea strat de pictură întărește convingerea că biserica a fost zidită cu mult înainte și că în secolul al XIV-lea, în Transilvania, exista o organizare bisericească superioară, cu un ierarh propriu în fruntea ei cu titlul de arhiepiscop și o cultură autohtonă. În Mănăstirea Râmeț și în împrejurimi se păstrează tradiția cinstirii moaștelor unui Sf. Cuvios Ghelasie.

Istoria artei medievale românești înscrie pictura lui Mihail de la Râmeț printre primele ansambluri murale, iar pe meșterul Mihail îl socotește ca al treilea zugrav cunoscut după Teofil de la Bisericile „Sângeorgiu" și Grozie, de la Strei.

Mănăstirea a fost ajutată de-a lungul timpului de domnii români Radu-Vodă cel Mare și Mihai Viteazul, cel care a restaurat-o și a pictat-o, trimițând aici pe meșterii săi: Petru Armeanul, Mina și Nicolae din Creta. Dintre cele șapte straturi de pictură (descoperite în urma restaurării bisericii dintre 1924-1931 de către arhitectul Wagner) al patrulea strat datează din vremea lui Mihai Viteazul. Primul strat de pictură datează de la începutul secolului al XIV-lea și este prezentat în altar, la Proscomidiar, de scena *Punerea în mormânt*, iar în naos, de o scenă de martiriu (pe peretele estic, în registrul inferior). Din al doilea strat de pictură se păstrează fragmente de o remarcabilă ținută artistică în pronaos. Punctul de pornire iconografică este arcada de trecere din pronaos și naos pe care se află inscripția de la 1377. Deasupra arcadei e pictată scena Deisis, având în centru pe Iisus Hristos Învățător, încadrat de șase personaje: trei de-o parte, trei de alta. Lângă El se află Maica Domnului și Sf. Ioan Botezătorul cu mâinile întinse în rugăciune, urmează doi arhangheli și doi sfinți militari. În urma lucrărilor de restaurare, începând din 1924 (când biserica intră în atenția Comisiei Monumentelor Istorice de la Cluj), s-au descoperit și s-au cercetat cele șapte straturi de pictură, cu rezultate interesante. În 1988, biserica a fost înălțată din pământ cu doi metri, spre a fi adusă la suprafața solului. Mănăstirea Râmeț, a cărei istorie e legată strâns de viața și lupta poporului român, a însemnat, de-a lungul timpului, un adevărat centru de rezistență ortodoxă și națională, păstrând permanent legătura cu românii de peste munți (vezi amănunte despre Mănăstirea Râmeț în *Monografia* pliant editată de Episcopia Alba Iuliei, Sibiu, 1988).

[451] I.D. TRAIANESCU, „Schitul Stănești (Vâlcea)", în: *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, IV (1911), pp. 13-14.

tablou, în acelaşi colţ, dar pe peretele vestic, e zugrăvit un alt grup de două persoane şi inscripţia: „Eu robul Tău, Stăpâne Hristoase, miluieşte-mă pe mine, Mogoş, fost ban, şi pe fiul meu Mogoş, fost spătar". Aceştia sunt bunicul şi tatăl jupânesei Vilaia. În colţul de sud-est, în pronaos, unde se află şi mormântul lui Stroe Buzescu, se văd şi portretele lui Stroe Buzescu şi Sima Stolniceasa (aceste portrete datând din secolul al XVII-lea).

În naos sunt, de asemenea, două portrete datând din aceeaşi epocă cu cele ale lui Giura şi Vilaia. Ele sunt pictate pe peretele vestic în stânga (peretele dintre naos şi pronaos) şi îi reprezintă pe Tudor logofătul din Drăgăneşti ucis de Radu Paisie, şi pe soţia sa Dumitra. Logofătul era rudă cu Giura şi pictarea lui în naos consemna tragicul său sfârşit şi protestul tăcut al lui Giura care, la rândul său, va participa la o revoltă împotriva Domnului Radu[452].

Pictura e refăcută în 1537 (probabil culoare peste culoare a uneia mai vechi din secolul al XV-lea). Se remarcă fineţea şi căldura coloritului; nuanţele de liliachiu (fondul), vişiniu şi albastru intens, precum şi siluetele elegant drapate în costume din stofe scumpe dau portretelor eleganţă şi libertate în mişcări.

Fragmente din pictura originală de la biserica din Târgşor şi biserica Sfântului Neagoe de la Curtea de Argeş se păstrează la Muzeul Mănăstirii de la Argeş şi la Secţia de Artă Feudală a Muzeului Naţional de Artă[453]. Sunt panouri izolate cu chipuri de sfinţi militari, precum Sfântul Dimitrie, Sfântul Procopie ş.a., Sfântul Nicolae, Sfânta Elisabeta cu pruncul (Sf. Ioan Botezătorul), Sfânta Ana, chipul cneazului Ştefan Duşan, Sf. Ioan Botezătorul înaripat ş.a., ce se remarcă prin grandoarea şi eleganţa siluetelor şi prin expresivitatea figurilor. Tabloul votiv îi reprezintă pe Sf. Domnitor Neagoe Basarab şi pe Doamna Despina,

[452] Dan Pleşa, „Contribuţii la istoricul mănăstirii Stăneşti (Vâlcea) şi al ctitorilor ei", în: *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), 5-6, pp. 407-409; cf. Răzvan Andreescu, „Identificarea portretului din naosul bisericii din Stăneşti (Vâlcea)", în: *Mitropolia Olteniei*, XX (1968), 1-2, pp. 79-80.

[453] Frescele originale au fost scoase în 1688 de restauratorul Lecomte de Noüy şi înlocuite cu pictura în ulei a pictorului francez Jean Jules Antoine, pictură rece, lipsită de simţirea şi căldura picturii originale, realizată de Dobromir, în spiritul tradiţional românesc.

ţinând între ei biserica pe care o închină direct Maicii Domnului, care e zugrăvită sus în medalioane ca orantă, cu Hristos. Portretele ctitorilor sunt mai convenţionale, cu figuri rigide, hieratice, lipsite de expresie, purtând coroana pe cap. Îmbrăcămintea prezintă preţioase detalii de costumaţie, de mare interes documentar. Se văd influenţe ale artei şi portului popular local. Doamna şi fetele poartă ii şi fote cu dungi variat colorate (ca la Argeş), haina Sfântului Neagoe e ornată pe piept cu două chenare, al căror motiv îl vedem şi în chenarele ferestrelor şi reluate şi în alte ornamente ale arhitecturii[454].

La Cozia, în pictura bolniţei (1542-1543), s-au păstrat doar părţi reduse din ansamblul original (doar friza ctitorilor, tabloul votiv al spătarului Stroe Ispravnicul şi al familiei sale). Aceeaşi situaţie se constată la Bucovăţul Vechi, Mofleni, Cepturoaia, Călnicul (ctitoria Buzeştilor), Snagov, restaurat în 1540, parţial repictat grosolan la începutul secolului al XIX-lea. Au fost complet repictate (adesea neîndemânatic), în secolele XVII-XIX, ansamblurile de la biserica din Brădeşti-Bătrâni, bolniţa Bistriţei oltene, Schitul Surpatele, Mănăstirea Dintr-un lemn, Biserica Domnească din Târgovişte, Dobruşa, care mai păstrează doar programul iconografic original. Se continuă aceleaşi tendinţe (direcţii) pe care le-am consemnat pentru secolul al XIV-lea:

a) Direcţia idealistă şi simbolistă, *cu caracter monumental, cu preferinţe pentru temele liturgice şi ilustrarea dogmelor*, prin compoziţii delimitate prin benzi late, roşii, prin preocupare pentru desenul siluetelor şi drapeurilor savante, prin arhitecturi complicate, care alcătuiesc fondul, prin colorit cu tonuri puternice (biserici mitropolitane şi domneşti), este evidentă.

b) La bisericile de oraşe şi mănăstiri se remarcă preferinţa pentru ilustrarea episoadelor din istoria Vechiului şi Noului Testament, viaţa lui Iisus şi a Sfintei Fecioare, scene cu intenţie narativă (Acatistul Maicii Domnului şi al Sfântului Nicolae), înmulţirea detaliilor, costume bogate, tendinţe de a se apropia de viaţă (la scena Naşterii lui Iisus se pot vedea

---

[454] Tabloul votiv îl reprezintă pe Sf. Domnitor Neagoe cu Doamna Despina, soţia sa, şi cei şase copii (trei fete şi trei băieţi). Fiica Sfântului Neagoe, Ruxandra, apare încă o dată alături de soţul ei, Radu de la Afumaţi, în calitate de ctitori, deoarece ei au realizat pictura bisericii pe care Sfântul Neagoe († 1521) o încredinţase deja lui Dobromir.

ciobani cu sarică și căciulă, femei care fac focul sub pirostrii pregătind baia copilului, atitudini firești, menite să exprime sentimente reale, de bucurie, durere, duioșie, teamă). Cultivarea tablourilor de ctitori, interesul deosebit pentru portret, frizele de mare valoare documentar-istorică (portretele ctitorilor de la Stănești, Bucovăț, Cepturoaia, Cozia, Snagov, portretele fraților Buzești de la Căluiu), coloritul armonios, figurile cu atitudini apropiate de viață – sunt trăsături caracteristice.

Icoane de la Neagoe, aduse cu tendința de a face portrete: icoana Sfinților Simeon și Sava (cu familia lui Neagoe îngenunchiați la picioarele lor), icoana Sfântului Nicolae, icoana Coborârii de pe Cruce (cu chipul Doamnei Milița în stânga, ținând pe brațe pe fiul său, Teodosie, mort), în care se remarcă expresia de durere a ambelor mame, relevă tendința de realism în portret. Sf. Voievod Neagoe Basarab a adus de la Constantinopol *Icoana îngenunchiată a Pantocratorului* făcătoare de minuni (despre care legenda spune că, la intrarea în „Sfânta Sofia", după cucerirea orașului, un turc a împuns icoana cu sulița).

Un pictor renumit în secolul al XVI-lea a fost Dobromir Zugravul, cel care a pictat ansamblul original din biserica Sfântului Neagoe de la Argeș și pe cel de la Tismana (redescoperit de curând și decapat de pictorul Gh. Rusu).

Pictura în Moldova din secolele XV-XVI a putut fi cercetată mulțumită unor fragmente păstrate din pictura originală a bisericilor Sfântului Ștefan: Dolheștii Mari, în pronaos (sfârșitul secolului al XV-lea), „Sfântul Nicolae" din Dorohoi, în naos (1495), „Sfântul Nicolae" din Popăuți, în pronaos (1496), Voroneț, în naos și altar (sfârșitul secolului al XV-lea). Restul picturii s-a stricat prin repictări, restaurări, proastă conservare, surparea zidurilor despărțitoare dintre naos și pronaos (care a dus la distrugerea portretelor ctitorilor), lărgirea ferestrelor și alte modificări ale arhitecturii inițiale. Pictura păstrată se remarcă prin caracterul de monumentalitate, linia elegantă în conturarea siluetelor, personaje înalte, în picioare, compoziții simple (Popăuți, „Sfântul Nicolae" din Dorohoi).

Picturi din secolul al XVI-lea au fost păstrate, în fragmente din pictura originală, la paraclisul Mănăstirii Bistrița (primele decenii ale secolului al XVI-lea), la biserica Episcopiei din Roman (1550), la

biserica lui Petru Rareş din Baia şi la „Sfântul Dimitrie" din Suceava. Ansambluri complete s-au păstrat la biserica din Bălineşti (1499), la „Sfântul Gheorghe" din Hârlău (repictat la începutul secolului XVI-lea), la biserica Mănăstirii Dobrovăţ (începutul secolului al XVI-lea) la biserica Mănăstirii Probota (1531), Humor (1530-1535), Vatra Moldoviţei (1536), Arbore (repictată în prima jumătate a secolului al XVI-lea), „Sfântul Gheorghe" din Suceava (pictată în interior în prima jumătate a secolului al XVI-lea, la exterior în 1580), la Biserica „Sfântul Ilie" din Suceava (exteriorul fiind pictat în 1540), Voroneţul (pridvorul, construit şi pictat în 1547, împreună cu exteriorul), Suceviţa (1595).

Această pictură se remarcă prin calităţi de *rezistenţă* şi *armonie de culoare*. Tehnica picturii: *fresca* (la Popăuţi şi Arbore) – o *tehnică locală*, înrudită cu *tempera*: trei straturi suprapuse de tencuială, din var, nisip, fire de in şi cânepă, câlţi. Uneori se făcea zugrăveală provizorie, precedând pictura propriu-zisă şi imitând cărămida aparentă (urme la Bălineşti, Vatra Moldoviţei, „Sfântul Ilie", Neamţ, Piatra, Cotnari).

Culorile folosite sunt de origine vegetală (extrase din plante) şi minerale (cu care şi ţăranii îşi vopseau lâna). Coloranţii erau pisaţi şi frecaţi în fiere de bou, cu negru de fum sau cărbune de tei, pentru împiedicarea acţiunii distrugătoare a varului asupra culorilor; acestea se dizolvau în apă amestecată cu clei sau gălbenuş de ou. Gama cromatică era redusă, aurul, rar folosit (nimburile erau zugrăvite cu galben). *Ştiinţa savantă a aranjării culorilor*, a contrastului dintre culorile complementare, folosirea jocurilor de umbre şi lumini sunt calităţi folosite de zugravii timpului în arta lor. Materiile colorante se depuneau pe lespezi de piatră găurite ca nişte găvane (la Arbore se păstrează două lespezi de piatră din epocă, una cu şase găuri cu funcţie de recipiente hemisferice, alta cu nouă, pentru depunerea materiilor colorante).

Nume de zugravi cunoscuţi (autohtoni şi străini) sunt: Ieromonahul Gavriil (Bălineşti), Gheorghe din Tricala şi Stomatello din Crotona (la Râşca), în prima jumătate a secolului al XVI-lea, Toma Logofătul din Suceava (la Humor), Coman din Dragoş (a pictat la Arbore şi, probabil, la Voroneţ).

Scene şi teme mai deosebite din programul iconografic proprii bisericilor moldovene sunt: *Aflarea Sfintei Cruci* şi *Cavalcada cavalerilor*

(un grup de îngeri călări pe cai albi, în frunte cu Sf. Împărat Constantin cel Mare, mergând împotriva lui Maxenţiu – scenă menită să impulsioneze eroismul şi încrederea în biruinţa creştinilor împotriva turcilor). Ambele scene sunt zugrăvite în biserica de la Pătrăuţi.

O temă mai răspândită e *Transportarea sfintelor moaşte* de sfinţi loiali (ca Sf. Ioan cel Nou de la Suceava) pe care o găsim la paraclisul Mănăstirii Bistriţa în naos, la Voroneţ, Roman, „Sfântul Gheorghe" din Suceava, Suceviţa. Scena redă forme din arhitectura timpului și costume de epocă; scena *Răstignirii*, pictată în Biserica „Sfântul Gheorghe" din Suceava (e o remarcabilă operă de artă a unui artist anonim); *Asediul Constantinopolului* de perşi şi avari (626) e reprezentată mai des (Arbore, Humor, Vatra Moldoviţei, „Sfântul Gheorghe" din Suceava), alte scene sunt *Scara desăvârşirii* (a Sf. Ioan Scărarul) la Suceviţa şi o scenă inspirată din folclor: *Vămile văzduhului.*

Portretele votive sunt deosebite de cele din Ţara Românească. Ctitorii sunt prezentaţi îngenunchiaţi ori în picioare, în registrele inferioare, prezentând lui Hristos sau Maicii Domnului efigia monumentului, prin mijlocirea sfântului ocrotitor al bisericii respective (acesta se află pe un registru superior)[455]. Se vede preocuparea de a reda cât mai fidel chipul personal al ctitorilor și costumația de epocă. Costumele sunt confecţionate din materiale din import (brocarturi şi mătăsuri orientale sau italieneşti, catifele şi postavuri bogat brodate şi împodobite cu pietre scumpe). Cunoaştem din scenă elemente specifice modei de la Curţile domneşti şi boiereşti (pălăria femeilor, cu boruri mari, întoarse, pusă peste văluri fine de mătase care cad uşor peste umeri – la Humor şi Arbore).

Reprezentativ şi de mare valoare documentară este *portretul Sfântului Ştefan cel Mare de la Voroneţ*. Tabloul votiv apare pe peretele din interiorul naosului, în partea de sud-vest, datând din 1488. Pe un fond albastru închis, ca un cer presărat de stele, îl vedem pe Sfântul Ştefan închinând biserica Domnului Iisus Hristos, prin intermediul Sfântului Gheorghe, patronul Voroneţului; împreună cu Sfântul Domnitor se află

[455] În Ţara Românească, ctitorul e reprezentat închinând personal biserica lui Hristos sau Maicii Domnului (aşa cum se vede la Cozia, la Curtea de Argeş ş.a.).

Doamna Maria, a treia lui soție, și fiul lor Bogdan. Acest tablou votiv este deosebit de important, pentru că a păstrat portretul Voievodului, făcut de un pictor contemporan.

La Voroneț, la ctitoria Sfântului Ștefan, Mitropolitul Grigore Roșca a adăugat, în 1547, pridvorul și pictura exterioară. De aceea, apare aici în calitate de ctitor, zugrăvit pe peretele de sud-vest la ușa de intrare[456], lângă Sf. Daniil Sihastrul[457]. Deasupra e o pisanie slavonă care arată data construirii pridvorului și realizarea picturii (26 mai - 16 septembrie 1547, în timpul domniei lui Iliaș-Vodă).

La Moldovița, în dreapta intrării în naos, pe peretele de vest-sud, e tabloul votiv în care apare Petru Rareș cu Doamna Elena și cei doi copii, închinând biserica Mântuitorului, prin intermediul Maicii Domnului. Chivotul bisericii e în mâinile lui Petru Rareș; mai sus se vede Maica Domnului care primește darul de la Petru Rareș, spre a-l înmâna Fiului său.

La ctitoria lui Petru Rareș, Biserica „Adormirea" din Baia, care a fost pictată exterior, se mai păstrează doar resturi pe peretele de sud.

De la Biserica „Sfântul Gheorghe" din Hârlău, prima pictată în ordine cronologică, a cărei pictură a fost distrusă cu ocazia unei restaurări necorespunzătoare la începutul secolului al XX-lea, s-au păstrat doar câteva fotografii.

Portretele Movileștilor de la Sucevița, prezentate în tabloul votiv, au aceleași caracteristici ca la Voroneț. Domnul Ieremia închină lui Iisus Hristos (Care stă așezat pe tron) biserica, dar prin intermediul Sfintei Fecioare Maria. În spatele Domnitorului se înșiră familia sa foarte numeroasă: doamna și cei 8 copii (3 băieți și 5 fete), toți înveșmântați somptuos și purtând coroane pe cap.

---

456 Mitropolitul e înveșmântat ca arhiereu: pe țesătura veșmântului se văd desene cu cruci în cerc; pe cap poartă mitră, în mâna dreaptă, o cârjă arhierească, iar în stânga, o foaie de pergament cu inscripție slavonă. Tot așa apare la Probota, unde a fost stareț 23 de ani.

457 Sf. Daniil Sihastrul, pustnicul, este cel care l-a îmbărbătat pe Sfântul Ștefan în bătălia de la Războieni și l-a îndemnat să construiască o biserică pe locul unde se ruga pustnicul într-o mică bisericuță de lemn. Așa a zidit Sfântul Ștefan Mănăstirea Voroneț (spune legenda consemnată de I. Neculce în volumul *O samă de cuvinte*), în apropierea căreia se vede și azi peștera din munte, unde a viețuit Sf. Daniil Sihastrul.

Boierii ctitori apar în tablouri votive după același ritual: Șendrea la Dolhești, Tăutu la Bălinești, Luca Arbore la Arbore.

Elemente locale și realiste inspirate din mediul autohton și viața socială a epocii sunt introduse, ca și în iconografia munteană, și în iconografia moldoveană de către meșterii români. Aceasta va constitui o caracteristică a noii picturi, cu registre multe și scene de detaliu. Se văd unelte, mobilier, costume, mod de viață și de lucru (hârleți și lopeți ca cele folosite de țăranii moldoveni); în scena *Judecata din urmă* de pe peretele vestic de la Voroneț, în ultimul registru, e reprezentat un om îmbrăcat în port țărănesc, cămașă albă încinsă cu brâu, așezat într-un sicriu deschis. Lângă el este îngerul morții care îi ia sufletul (înfățișat ca un omuleț). În preajma lor descoperim pe Regele David, care cântă, dar nu din harfă sau liră, ci din cobză (instrument muzical moldovenesc). Se vede și alt înger al morții care străpunge cu sulița un om păcătos, iar diavolul îi ia sufletul. Pe fundal se vede cerul închis și câteva stânci misterioase. Tot la Voroneț, pe peretele de nord, în pictura exterioară, e înfățișat Adam îmbrăcat ca un țăran în cămașă națională moldovenească; el ară pământul cu plug de lemn, potrivit practicilor țărănești din secolul al XV-lea. Boii se văd aici, iar pe fundal se profilează relieful Moldovei, completând astfel coloritul local al scenei.

Icoanele moldovenești păstrate din secolele XV-XVI sunt puține: la Humor e icoana Arhanghelului Mihail; restul se găsesc în colecțiile muzeale: la Putna, Râșca, Agapia.

Miniaturi din secolele XV-XVI: *Evanghelia greco-slavonă* de la Neamț a lui Gavriil Uric(ovici), 1429; *Evangheliarul de la Humor*, de caligraful Nicodim, cu portretul Sfântului Ștefan cel Mare (azi la Mănăstirea Dragomirna) (Sfântul Ștefan, cu coroana pe cap și hlamidă domnească, îngenunchiat la iconostas în fața icoanei Maicii Domnului, oferă Evanghelia); *Evangheliarul de la Putna*, de Palade monahul (în biblioteca mănăstirii); *Evangheliarul slavon* copiat de Ieromonahul Filip, 1502, la Putna; *Evangheliarul slavon* copiat de Spiridon monahul (azi la Moscova); *Evangheliarul de la Neamț*, de Teodor Mirișescu, 1493 (azi la München).

În Transilvania se păstrează doar puține ansambluri sau fragmente de pictură în bisericile din secolul al XVII-lea. Fragmente de fresce

exterioare s-au descoperit în secolul al XX-lea la biserica de la Lipova (Banat), iar la biserica Mănăstirii Hodoş-Bodrog, de lângă Arad, se păstrează, încă în bună stare, un ansamblu pictural de o reală valoare artistică, realizat probabil în secolul al XVII-lea. Monumente cu picturi murale, din secolul al XVIII-lea, mai însemnate, sunt: „Sfântul Nicolae" din Făgăraş, biserica din Ocna Sibiului, paraclisul Bisericii „Sfântul Nicolae" din Şcheii Braşovului şi bisericile de la Sâmbăta de Sus, Tălmăcel (judeţul Sibiu), Ighiel (Alba), Avrig şi Răşinari (la care se păstrează şi pictura exterioară). Din secolul al XVII-lea, începe să se dezvolte pictura naivă a icoanelor pe sticlă, executată de meşteri ţărani. S-au format centre ale acestei picturi la Şcheii Braşovului, Făgăraş, Sibiu, Sebeş.

Pentru perioada cuprinsă între secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, în Moldova, avem păstrate puţine ansambluri originale de pictură. La Mănăstirea Dragomirna (1609) au rămas fragmente în naos şi altar.

Scene noi, ca cea a Cortului Mărturiei (care se pot vedea la Suceviţa şi Dragomirna), vădesc influenţe din Ţara Românească; atenţia acordată vieţii Sfântului Pahomie şi Pocrovul de pe registrul de sud (altar) de la Suceviţa indică influenţe ruseşti.

Ansamblurile restaurate (Secu, Hlincea, Cetăţuia) sunt lipsite de valoare.

Icoane datând din perioada 1620-1650, păstrate la Muzeul Mănăstirii Agapia şi la biserica din Văleni-Neamţ, reprezintă curentul tradiţional în pictura moldoveană; altele, de la „Trei Ierarhi" şi de la Biserica „Sfinţii Teodori" din Iaşi, reprezintă influenţe ruseşti.

Din pictura de la „Sf. Trei Ierarhi", ctitoria lui Vasile Lupu, nu s-a păstrat din nefericire mai nimic, doar câteva fragmente care se află în muzeul Mitropoliei Moldovei. Ca şi biserica Mănăstirii Curtea de Argeş a Sfântului Neagoe, şi Biserica „Trei Ierarhi" a fost restaurată de Lecomte de Noüy, care a înlocuit vechea pictură cu o pictură nouă în ulei, iar vechile fresce, fiind înlăturate, s-au pierdut.

În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, se remarcă o nouă orientare în iconografia Ţărilor Române, privind atât tehnica de lucru, cât şi tematica ei. Acest suflu nou îl aduc cu ei pictorii ruşi din *Şcoala moscovită,* veniţi la noi în epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu. Locul

culorii galbene, folosită în secolele anterioare în redarea aureolelor de sfinţi şi a elementelor de podoabă, este înlocuit acum cu aurul (biserica postelnicului Constantin Cantacuzino de la Filipeştii de Târg). Pictura bisericească manifestă preferinţă pentru stilul narativ şi pentru detaliu.

Ansamblurile de pictură originală, rămase parţial din vremea lui Matei Basarab şi chiar cele repetate în epoca Sf. Constantin Brâncoveanu, confirmă această preferinţă.

La Arnota, ctitoria lui Matei Basarab, tabloul votiv este păstrat din pictura originală.

De o parte şi de alta a uşii de intrare în naos, Domnul şi Doamna ţin deasupra ei biserica pe care o închină solemn Sfintei Fecioare. Pe fundal, e reprezentat un cer presărat cu stele pictate cu praf de aur. Coroanele de pe cap, prin linia lor simplă, marchează eleganţa costumelor drepte, căzând fără cute până jos, din blană şi stofe scumpe. Chipurile sunt şi ele grave, exprimând cu realism solemnitatea actului de închinare.

Sunt zugrăvite cu migală, sunt subliniate amănuntele care dau expresivitate şi veridicitate, reflectând manierele caracteristice picturii apusene. Grecii şi ruşii, influenţaţi de Apus, le transmit şi în Ţările Române. Elementele autohtone însă continuă să fie prezente, ele absorb şi dau noilor tendinţe un caracter naţional.

Ansamblul pictural de la biserica (noua ctitorie din 1655 a postelnicului Neagoe Ştefan Semianul) din Secuieni-Dâmboviţa, pictată în 1667, ilustrează noile tendinţe. E pictată de zugravii Mihail Monahul şi Ionache Zugravul, cu faimă în epocă. Alţii, vestiţi în vremea Cantacuzinilor, sunt pictori de curte (a doua jumătate a secolului al XVII-lea). Cel mai căutat este Pârvu Mutu, format la şcoala de pictură de la Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung, apoi instruit de un pictor din nordul Moldovei; va face să pătrundă în pictură influenţe din textele apocrife, hagiografice şi din folclor. El este autorul unui mare număr de ansambluri de la Mărgineni, Filipeştii de Pădure, Călineşti, Posada (lângă Comarnic), Biserica Mănăstirii din Aninoasa, „Sfântul Gheorghe" – Nou din Bucureşti (pictură dispărută), Fundenii Doamnei, Colţea (ctitoriile lui Mihai Cantacuzino).

Pârvu Mutu accentuează curentul nou cu trăsături naţionale (elemente locale: lăutari şi hore; la Colţea, Aninoasa-Muscel). Pârvu Mutu

a pictat şi icoane, dintre care unele sunt în muzee: Icoana Filoxenia (în colecţia muzeului Mănăstirii Sinaia, Icoana Adormirea Maicii Domnului la Muzeul de Artă al României).

Constantin Zugravul (grec împământenit) îşi face şi el faimă în epocă. Are un simţ deosebit al armonizării culorilor, redă mişcarea, fără rigiditate, cu eleganţă, a atitudinilor, conturează figuri expresive, proiectează scenele pe fonduri arhitecturale de stil clasic (așa cum realizează la Biserica Doamnei din Bucureşti), în scena îngerului din Buna Vestire ș.a.

Este evidentă acum în pictură tendinţa de înlocuire a stilului monumental cu cel al icoanelor şi miniaturilor, al registrelor cu număr mare de icoane şi tablouri[458].

Portretele ctitorilor sunt tratate mai realist, se desfăşoară în frize mari pe pereţii pronaosului, se extind şi în pridvor, ca la Cozia, unde în pridvor apar chipurile meşterilor (ale celor care au lucrat: Vucașin, Caragea pietrarul, Istrate lemnarul și Manea zidarul, Pesena Sevin-pietrarul, desenator de la Mănăstirea Brâncoveni din Făgăraș). Se pot vedea şi chipurile altor meşteri, precum cele ale ispravnicilor care au supravegheat lucrarea (Badea, Apostol şi Cernica Ştirbei).

Se remarcă în spaţiile libere o bogăţie ornamentală, cu motive florale, precum și impresia de unicitate a ansamblurilor și folosirea aurului (mai ales la icoane). Armonia caldă de culori constituie caracteristica noii forme de realizare în iconografia epocii.

În epoca Sfântului Brâncoveanu, pictorii lucrează în echipe mai mari, bine organizate. Dintre ansamblurile pictate în epocă și bine păstrate sunt cele de la Hurezi, biserica mare (ansamblul cel mai complet și bine păstrat).

Echipa lui Constantin Zugravul era formată din pictorii români Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim.

Paraclisul Doamnei de la Hurezi (1696-1697) a fost pictat de zugravii Preda și Marin. Tot Preda ajutat de Nicolae și Efrem au pictat Bolniţa de la Hurezi, iar Ierodiaconul Iosif și Ion au pictat Schitul „Sfinţii Apostoli" de la Hurezi. S-au repictat în timpul Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu și Mănăstirile Surpatele, Polovraci, Cozia.

---

458 Kostas PAPAIOANNOU, *La peinture bizantine et russe*, Lausanne, 1965, pp. 79-80.

Complexul Mănăstirii Hurezi, realizat între 1694 şi 1704, este unul dintre monumentele cele mai importante din întreaga istorie a picturii medievale româneşti, reprezentativ pentru stilul brâncovenesc. Pictura bisericii mari de la Hurezi, precum şi a paracliselor din jurul ei, construite şi zugrăvite în aceeaşi epocă, alcătuieşte cel mai important şi mai complet ansamblu pentru cunoaşterea drumului celui nou pe care se îndrepta pictura bisericească la români. Meşterii şcolii de zugravi de la Hurezi erau iconari pricepuţi. De aceea, opera lor se remarcă prin originalitatea adaptării canoanelor erminiilor de zugravi şi a programului iconografic tradiţional, prin măiestria utilizării spaţiului de pictat, prin ştiinţa distribuirii personajelor şi a amănuntelor de decor arhitectonic în cadrul scenelor mai complexe, ca și prin bogăţia detaliilor și armonia caldă a culorilor. Remarcabile sunt îndeosebi marile fresce ctitoricești cu chipurile membrilor familiei Sf. Constantin Brâncoveanu, în pronaosul bisericii mari.

În pictura de la Hurezi se împletesc elemente tradiţionale cu influenţa picturii athonite, cultivată de meşteri locali. Simţul artistic și puterea creatoare a acestora reflectă o viziune artistică originală, specific românească, păstrată nealterată până către sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Direcţia nouă care începe să se manifeste în pictură, slăbind influenţa athonită, e ilustrată prin scenele pline de viaţă, prin numărul tot mai mare de personaje și prin atenta observare a naturii, a detaliilor. Prin conţinutul pe care îl dă scenei *Judecata din urmă*, prin felul cum reușește să ilustreze unii psalmi, iconografia din această epocă creează și combină motive și teme care îmbogăţesc programul iconografic al bisericilor româneşti. Nivelul superior la care ajunsese acum arta zugrăvitului la noi se poate vedea în pictura Mănăstirilor Govora, Dintr-un lemn, Surpatele ş.a., care ilustrează cel mai bine acest specific de înalt nivel artistic.

Tradiţia stilului brâncovenesc se continuă și în pictura monumentelor care aparţin acestui stil, construite și zugrăvite după moartea martirică a Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu, în pictura Bisericilor Stavropoleos (1729), Creţulescu (1722), Paraclisul Palatului Patriarhal (1721-1722), Schitul Maicilor (1726) ş.a.

După epoca de înflorire a picturii brâncoveneşti (sfârşitul secolului al XVII-lea și primele decenii ale secolului al XVIII-lea), urmează o

etapă nouă de la jumătatea secolului al XVIII-lea, când în multe centre ia naştere şi se dezvoltă o artă cu caracter popular.

Din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea datează o serie de biserici care pot fi considerate ultima realizare de valoare a artei româneşti, atât în arhitectură, cât şi în pictură. Cele mai multe dintre ele sunt în Bucureşti, bisericile parohiale: Batişte, Mântuleasa, „Sfântul Elefterie", „Sfântul Stelian", Biserica „Cu Sfinţi", Biserica Scaune, care păstrează încă ansambluri de fresce originale, cu reale calităţi artistice, deşi unele dintre ele au fost mult deteriorate. Dintre bisericile din alte localităţi, aparţinând aceleiaşi epoci şi categorii, amintim Bisericile Olari, „Sfinţii Îngeri" şi Flămânda din Curtea de Argeş, cele din Câineni de la fostul Schit Berislăveşti (Argeş), Genuneni (Vâlcea), în a căror pictură se fac din ce în ce mai simţite mâna, inspiraţia artistică şi caracterele meşterilor populari, ieşiţi din rândurile ţărănimii. Din secolul al XVIII-lea, în Craiova, Piteşti, Ploieşti, se formează şcoli de zugravi locali recrutaţi din mediul ţărănesc şi călugăresc. Zugrăvitul devine un meşteşug care se transmite din tată în fiu, formându-se familii de zugravi.

Către sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea constatăm, ca şi în arhitectura bisericească, o evidentă şi treptată decadenţă a stilului naţional în pictura religioasă, sub influenţa crescândă a artei occidentale. Ultima realizare de seamă a artei bizantine de nuanţă românească în pictura noastră este ansamblul monumental al vastei Biserici „Sfântul Nicolae" de la Mănăstirea Cernica, de lângă Bucureşti[459].

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, lucrează pictori formaţi în şcolile artistice ale Apusului, ca: G. Tattarescu, N. Stoenescu, C. Lecca, M. Popp, Epaminonda Bucevski ş.a., care decorează cu tablouri de tip şevalet biserici nou construite sau restaurate, ca: Mănăstirea Antim, „Sfântul Spiridon" – Nou, Negustori, „Sfântul Ilie" – Rahova şi „Sfânta Ecaterina" din Bucureşti, „Sfântul Gheorghe" din Piteşti, biserica Mănăstirii Bistriţa din Oltenia.

În acelaşi stil sunt realizate frumoasele tablouri ale tânărului zugrav Nicolae Grigorescu (marele pictor de mai târziu) de la Bisericile Agapia,

[459] Biserica a fost zugrăvită în anii 1814-1815, sub Stareţul Timotei, de către Fotache Zugravul (azi restaurată).

Neamţ şi Zamfira (judeţul Prahova). Remarcabile prin fineţea şi gingăşia figurilor şi a coloritului lor, ele se apropie mai mult de stilul marilor maeştri ai Renaşterii apusene decât de stilul bizantin.

Ceea ce este mai păgubitor pentru tezaurul artistic al vechii noastre arte este faptul că, la multe dintre bisericile monumente istorice de artă reparate sau restaurate în această epocă, picturile vechi de reală valoare artistică au fost înlăturate sau acoperite cu picturi noi, de stil apusean, care nu se armonizează cu arhitectura monumentelor respective.

Abia spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, s-a format un curent nou de preţuire şi salvare a vechilor noastre monumente de artă şi de revenire la făgaşul tradiţional al picturii bisericeşti de stil bizantin românesc. Acest curent, susţinut de arheologi, istorici, bizantinologi români, ca: Al. Odobescu, O. Tafrali, N. Iorga, I.D. Ştefănescu, V. Brătulescu, a fost patronat apoi de fosta Comisie a Monumentelor Istorice, reprezentată de pictori ca: fraţii Belizarie, I. Mihail, Gh. Teodorescu, Costin Petrescu, V. Damian ş.a., care au realizat ansambluri noi sau restaurări de monumente în genul tradiţional al vechii picturi româneşti de stil bizantin. În acest spirit s-a creat în 1940, pe timpul Patriarhului Nicodim, Şcoala Superioară de Artă Bisericească de pe lângă Arhiepiscopia Bucureştilor, reorganizată sub păstorirea Patriarhului Iustinian, sub denumirea de Comisia de Pictură Bisericească, pentru pregătirea teoretică şi practică a zugravilor şi pictorilor bisericeşti. Sub îndrumarea şi în spiritul ei au lucrat pictori de renume, ca: Gh. Popescu, Şt. Constantinescu, Olga Greceanu, Iosif Keber, I. Stoica, Iosif Vasu ş.a., care au realizat unele bune ansambluri de pictură în stil neobizantin, la biserici construite sau pictate în decursul secolului al XX-lea, în diversele părţi ale ţării (catedrala Episcopiei din Constanţa, paraclisul Mănăstirii Curtea de Argeş, al Episcopiei Aradului, Bisericile „Sfânta Vineri" din Bucureşti, „Sfinţii Împăraţi" din Ploieşti, catedrala mare de la Târgu Mureş ş.a.).

Restaurarea picturilor monumentelor istorice şi de artă se face sub îndrumarea Şcolii de Pictură Bisericească, ţinându-se seama de principiile înscrise în *Carta internaţională asupra conservării şi restaurării monumentelor*, adoptată la Veneţia în 1964; în special, se ţine seama de actul sau documentul normativ, cu caracter obligatoriu şi cu aplicare internaţională, privitor la restaurarea şi conservarea picturii murale,

intitulat *Principiile ICOMOS pentru protejarea şi conservarea/restaurarea picturilor murale*[460], considerându-se că „restaurarea este o operaţie ce trebuie să aibă îndeobşte un caracter excepţional".

Activitatea de restaurare desfăşurată în ţara noastră are în vedere şi picturile murale. În acest scop, s-a organizat un atelier de restaurare a picturilor murale, care funcţionează în direcţia colaborării cu Centrul Internaţional de Restaurare UNESCO, cu sediul la Roma.

Primele rezultate din activitatea acestui atelier au fost lucrările efectuate la Humor, Geoagiu de Sus, Bistriţa, Strei, Densuş, cu rezultate bune. Necesitatea acestei acţiuni s-a impus avându-se în vedere starea gravă în care se aflau foarte multe picturi murale din ţara noastră, prin desprinderi ale stratului de frescă de pe zid la Humor, Moldoviţa, Bălineşti ş.a. Avându-se în vedere gravitatea acestor situaţii, a fost organizată de urgenţă o campanie pentru depistarea monumentelor „bolnave" şi pentru întocmirea fişelor „de sănătate" care să permită o judicioasă programare a intervenţiilor şi, în acelaşi timp, împreună cu *Institutul de Arte Plastice N. Grigorescu* a fost iniţiată pregătirea viitorilor restauratori. Operele monumentale ale poporului nostru reprezintă o mărturie a istoriei poporului nostru, un document al geniului creator autohton, document pe care procesul de restaurare trebuie să-l păstreze nealterat în toată bogăţia sa, spre a-l transmite generaţiilor care vin[461].

Pentru păstrarea tezaurului de artă bisericească, s-au creat, prin grija Patriarhiei Române, *Colecţiile muzeale* ale fiecărei mitropolii şi eparhii. Avem astăzi asemenea colecţii la: Antim, Cernica, Sinaia, Căldăruşani (în cadrul Arhiepiscopiei Bucureştilor), la: Neamţ, Secu, Suceviţa, Putna, Moldoviţa, Dragomirna (în Mitropolia Moldovei), la: Hurezi, Tismana (colecţie unică de frescă), Cozia (Mitropolia Olteniei), la Timişoara (Mitropolia Banatului), la „Sfântul Nicolae" din Şcheii Braşovului, la Arad (Mitropolia Ardealului)[462].

---

460 Documentul a fost ratificat la a 14-a Adunare generală a ICOMOS, desfăşurată la Victoria Falls, în Zimbabwe (octombrie 2003), fiind inclus în legislaţia ulterioară din domeniu.

461 Pr. Nicolae D. NECULA, „Ce noutate aduce legislaţia de ultimă oră cu privire la restaurarea picturii bisericeşti", în *Tradiţie şi înnoire în slujirea liturgică*, vol. IV, Ed. Cuvântul Vieţii, Bucureşti, 2010, pp. 75-80.

462 BĂDĂUŢĂ-BĂLAŞA, „Valori muzeale şi cărturăreşti", în: *Mitropolia Olteniei*, XXII (1970), pp. 451-468; cf. I. IONESCU, „Grija pentru monumentele istorice şi de artă religioasă",

BIBLIOGRAFIE

Andreescu, Şt., „Identificarea portretelor din naosul bisericii de la Stăneşti", în: *Mitropolia Olteniei*, XX (1968), pp. 77-80;

Balş, G., „Bisericile lui Ştefan cel Mare", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, vol. XVI, 1925;

Balş, G., „Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacul al XVI-lea", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, vol. XXI, 1928;

Balş, G., *Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea*, Bucureşti, 1933;

Baltazar, A., „Frescurile de la Hurezi", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, II (1909), pp. 73-74 (biserica domnească), pp. 123-132 (biserica mare, paraclisul); III (1910), pp. 14-16 (bolniţa şi trapeza);

Barnea, I., *Un miniaturist român din secolul al XVIII-lea: popa Flor*, Bucureşti, 1949 (extras din: *Biserica Ortodoxă Română*, LXVI (1948), 1, pp. 205-213);

Bărcăcilă, Al., „Câteva icoane cu mucenici şi arhangheli ostaşi călăreţi", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII (1940), pp. 88-93;

Berza, Mihai, „Manuscrise şi miniaturi moldoveneşti", în: *Arta plastică*, 1966, 10, pp. 16-21;

Berza, Mihai, „Ultimul manuscris miniatură din epoca lui Ştefan cel Mare", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, II (1955), 3-4, pp. 109-131;

Berza, M., „Trei tetraevanghele ale lui Teodor Mărişescu în Muzeul istoric de la Moscova", în vol. *Cultura moldoveană în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, pp. 589-639;

Bobulescu, C., „Zugravii Pârvu Mutu, Constantinos Grecul (1682-1735) şi Nifon Udrescu", în: *Arhiva română*, V (1940), 103-156;

Bogdan, I., „Evangheliile de la Humor şi Voroneţ (din 1473 şi 1550)", în *Anuarul Academiei Române*, Mem. ist., seria a II-a, vol. 29, 1906/1907, pp. 645-656;

în: *Mitropolia Olteniei*, XXII (1970), pp. 439-450; I. Mureşan, *Colecţia de artă religioasă veche a Arhiepiscopiei Timişoarei şi Caransebeşului*, 1973.

Branişte, M. Pr., „Icoane vechi în biserica Meculeşti din Piteşti" (biserică construită în 1752, icoana împărătească a Mântuitorului din 1591, de la o biserică mai veche, şi icoana hramului „Sfinţii Arhangheli" din 1692; fotografiile amândurora şi scurtă descriere), în: *Mitropolia Olteniei*, XXVI (1974), 5-6, pp. 476-477;

Brătulescu, V., *Frescele de la biserica episcopală din Argeş*, Bucureşti, 1942;

Brătulescu, V., *Miniaturi şi manuscrise din Muzeul de artă religioasă*, Bucureşti 1939, 168 p. + 72 planşe;

Brătulescu, V., „Elemente profane în pictura religioasă", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXVII (1934), 44-67; XXVIII (1935), pp. 127-135;

Brătulescu, V., „Zugravul Constantinos", în: *Mitropolia Olteniei*, XIII (1961), 10-12, pp. 688-698;

Brătulescu, V., „Dascălii de zugravi Ioan şi Mincu de la Râmnic şi Argeş", în: *Mitropolia Olteniei*, XV (1963), 11-12, pp. 859-871;

Brătulescu, V., „Pictura Suceviţei şi datarea ei", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XL (1964), 5-6;

Brătulescu, V., „Portretul logofătului Ioan Movilă Ioanichie în tabloul votiv de la Suceviţa", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XLVI (1966), 1-2;

Brezianu, B., „Rudimente de învăţământ artistic la «zugravii de subţire» din Moldova şi Ţara Românească", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, XII (1962), 1, pp. 79-105;

Busuioceanu, Al., „Icoanele vechi româneşti", în: *Ramuri*, XXIII (1929), pp. 3-6;

Chihaia, Pavel, „Două vechi autoportrete din Ţara Românească", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, X (1963), 1, pp. 211-222;

Chihaia, Pavel, „Aspecte ale porţelanurilor din Ţara Românească în secolul al XVI-lea", în: *Glasul Bisericii*, XXXVIII (1979), 1-2, pp. 123-130;

Cincheză-Buculeţ, Ecaterina, „Ansamblul de pictură de la Lesnic – o pagină din istoria românilor transilvăneni din veacul al XV-lea", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, vol. I, 1974, pp. 45-58 (rezumat în: *Glasul Bisericii*, XXXIII (1974), 5-6, p. 600);

Crăciunaş, Irineu PS, „Bisericile cu pictură exterioară din Moldova", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, I (1969), 7-9, pp. 406-442; II (1970), 3-6, pp. 150-170; III (1970), 9-10, pp. 480-520;

Creţeanu, R., „Cei ce au ctitorit cu munca, zugrăviţi în bisericile de pe Valea Motrului", în: *Monumente şi Muzee*, I (1958);

Cristache-Panait, Ioana, „Un zugrav din Ţara Românească în Transilvania în prima jumătate a secolului al XVIII-lea", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* – Seria Artă Plastică, XVI (1969), 2, pp. 325-327; este vorba despre Ştefan Zugravul din Ocnele Mari, care în 1737 face contract cu episcopul Ioan Inochentie Klein de la Blaj, pentru zugrăvirea catapetesmei şi a două sfeşnice pentru biserica Sfinţii Arhangheli Cristache-Panait, Ioana, „Un zugrav din Ţara Românească în Transilvania în prima jumătate a secolului al XVIII-lea", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei* – Seria Artă Plastică, XVI (1969), 2, pp. 325-327; este vorba despre Ştefan Zugravul din Ocnele Mari, care în 1737 face contract cu episcopul Ioan Inochentie Klein de la Blaj, pentru zugrăvirea catapetesmei şi a două sfeşnice pentru Biserica „Sfinţii Arhangheli" din Blaj (una din catapetesmele cele mai frumoase de stil brâncovenesc); în anexă se dă şi textul contractului;

Dobjanschi, Ana, Simion, V., *Arta în epoca lui Vasile Lupu*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, pp. 53-64;

Drăguţ, Vasile, *Pictura românească în imagini*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976;

Drăguţ, Vasile, *Pictura murală din Transilvania (secolele XIV-XV)*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1970;

Drăguţ, Vasile, „Date noi cu privire la picturile murale medievale din Transilvania", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Arte Plastice, XIX (1972), 1, pp. 116-122;

Drăguţ, Vasile, „Restaurarea monumentelor istorice în pespectiva a trei decenii de activitate", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, XXI (1974), 1, pp. 11-29;

Drăguţ, V., „Datarea picturilor murale ctitoriceşti din biserica din Cepturoaia", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, IX (1962), 1, pp. 189-192;

Drăguţ, Vasile, „Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania. Consideraţii generale şi repertoriu pe teme", în vol. *Pagini de veche artă românească*, Bucureşti, 1972, pp. 7-84;

Drăguţ, Vasile, „Despre picturile murale ale bisericii fortificate din Homorod", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, vol. I, 1964;

Drăguţ, Vasile, „Consideraţii asupra iconografiei picturilor murale gotice din Transilvania", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, 3;

Drăguţ, Vasile, „Polipticul din Bruin", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, XL (1970), 1, p. 62;

Drăguţ, Vasile, „Picturi murale exterioare în Transilvania medievală", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, XII (1965), 1, pp. 75-101 (text, 9 ilustraţii, recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XVIII (1966), 1-2, p. 174; cf. *Studii Teologice*, XVIII (1966), 3-4, p. 244);

Drăguţ, Vasile, „Pictura murală din Ţara Românească şi Moldova şi raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1970, 4;

Drăguţ, Vasile, „Picturile murale din biserica evanghelică din Mălâncrav", în: *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, Seria Arta Plastică, XIV (1967), 1, 79-93 (mică recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 5-6, pp. 494-495); cf. *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), 9-10, 1022;

Drăguţ, Vasile, „Din nou despre picturile bisericii din Strei", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1972, pp. 19-26 (rezumat în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 9-10, p. 1130);

Drăguţ, Vasile, „Picturile bisericii din Sântă Mărie Orlea – cel mai vechi ansamblu mural din ţara noastră", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1971, 3, pp. 61-74;

Drăguţ, Vasile, „Un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul. Însemnări privind biserica din Ocna Sibiului", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1972, 4, pp. 60-62 (vezi rezumat în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 3-5, p. 485);

Duiliu, Marcu, Rusu, G., „Descoperirea frescei din secolul al XVI-lea de la Mănăstirea Tismana", în: *Monumente şi Muzee*, vol. I, 1958, Bucureşti, pp. 41-55;

Dumitrescu, Carmen Laura, *Pictura murală din Ţara Românească în veacul al XVI-lea*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1978;

Dumitrescu, Carmen-Laura, „O reconsiderare a picturii bisericii din Stăneşti-Vâlcea", în: *Pagini de veche artă românească*, Bucureşti, 1972, pp. 153-256 (scurtă recenzie în: *Biserica Ortodoxă Română*, XC (1972), 11-12, p. 1293). Portrete ale rudelor ctitorilor: al lui Stroe Buzescu și soţiei sale Sima Stolnicescu, Tudor logofătul din Drăgoeşti – ucis de Radu Paisie în 1536 – şi soţia sa Dumitra; în pronaos, cele 24 scene ale Imnului Acatist;

Dumitrescu, Florentina, „L'ornamentation dans la peinture murale de l'époque du prince Constantin Brâncoveanu", în: *Revue roumaine d'Historie de Sud-Est Européenes*, 1965, 2, pp. 73-81;

Efremov, Alexandru, „Pictura interioară din paraclisul Mănăstirii Bistriţa Vâlcea", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1972, 3, pp. 67-78 (scurtă recenzie în: *Biserica Ortodoxă Română*, XC (1972), 11-12, p. 1291. Datat: 1513-1514. De mare valoare artistică, se leagă de cel al Coziei, din secolul al XIV-lea; portret de ctitor: Barbu Craiovescu și soţia lui, Negoslava). Alte ansambluri de pictură din secolul al XVI-lea: Argeş, Stăneşti (1537), Bolniţa Coziei (1542-1543);

Efremov, Alexandru, „Probleme ale cristalizării stilului în pictura de icoane în secolul al XVI-lea, și o «nouă» icoană din epoca lui Neagoe Basarab", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1971, 3, pp. 87-94;

Efremov, Alexandru, „Icoane de la mijlocul secolului al XVII-lea din biserica Stelea-Târgoviște", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1973, 1, pp. 53-56 (rezumat în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 3-5, pp. 488-489 – un studiu amănunţit al tripticului Deisis din registrul apostolilor de pe tâmplă);

Efremov, Alexandru, „Portrete de donatori în pictura de icoane din Ţara Românească", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, XL (1971), 1, pp. 41-48;

Efremov, Alexandru, „Trei icoane maramureşene expuse în străinătate", în: *Revista Muzeelor*, III (1966), 2, pp. 172-174 (trei icoane din secolul al XVIII-lea, de la biserica de lemn din Hărniceşti IV, Sighet: Buna Vestire, Înălţarea, Intrarea în Ierusalim);

Golescu, Maria, „Danses et danseurs dans la peinture des églises roumaines", în: *Revue roumaine d'Historie de Sud-Est Européenes*, 1946, p. 135;

Grabar, A., „L'origine des façades peintes des églises moldaves", în vol. *Mélanges offerts a M. Nicolas Iorga*, Paris, 1933, pp. 365-382;

Grecu, V., *Influenţe sârbeşti în vechea iconografie bisericească a Moldovei*, Cernăuţi, 1935 (extras din: *Codrul Cosminului*, IX, 1935);

Henry, P., „De la originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantines", în: *Byzantion*, I (1924), pp. 291-303;

Henry, P., „L'arbre de Jessé dans les peintures de Bucovine", în vol. *Mélanges de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie*, 1928, pp. 33-49;

Henry, P., *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI-e siècle* (text şi album), Paris, 1930;

Ionescu, Ştefan, Panait, I., *Constantin Vodă Brâncoveanu*, Bucureşti, 1969;

Iorga, N., G. Balş, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922;

Iorga, N., „Portretele lui C. Brâncoveanu şi ale familiei sale", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, vol. VIII;

Iorga, N., „Icoanele de la Muzeul Sinaia", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXIV (1931), p. 188;

Iorgulescu, B., „Din istoria picturii în Ţara Românească", în: *Literatura, arta românească*, vol. V, Bucureşti, 1906, pp. 221-227;

Istoria artelor plastice în România, G. Oprescu (coord.), vol. I, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, pp. 162-166, 189-193, 262-276, 348-391, 421-422; vol. II, 1970, pp. 59-80, 134-143, 168-169, 191-193;

Lapedatu, Al., „Icoanele lui Barnovschi Vodă de la Moscova şi zugravii Trei-Erarhilor din Iaşi", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, V (1912), pp. 110-114;

Lapedatu, Al., „Portretele murale de la Hurezi", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, I (1908), pp. 156-160;

Lazarev, Victor, *Istoria picturii bizantine*, trad. Florin Chiriţescu, vol. I-III, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980;

Lăzărescu, Emil, „Câteva date cu privire la ilustraţia manuscriselor româneşti în secolul al XVIII-lea. Ruperea de tradiţie", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1956, 3, pp. 3-4, 73-86;

Lăzărescu, E., Miresa, I.R., „Manuscrisele", în vol. *Studii asupra tezaurului restituit de URSS*, Bucureşti, 1958, pp. 211-232;

Lăzărescu, E., „O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronaosului bisericii Mănăstirii Argeșului", în: *Studii și Cercetări în Istoria Artei*, 1962, 9, pp. 107-137;

Lăzărescu, E., „Trei manuscrise moldovenești de la Muzeul de Artă al R.P.R.", în vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, pp. 541-588;

Luția, O., „Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava în frescurile de la Voroneț", în: *Codrul Cosminului*, I (1924), pp. 279-354;

Meteș, Șt., „Zugravii bisericilor române", în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secția pentru Transilvia*, 1926-1928, pp. 11-68;

Meteș, Șt., *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, VII + 168 p., 44 exp.;

Mihail, I., „Pictura Bisericii Domnești din Curtea de Argeș", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, X-XVI (1917-1923), pp. 172-189;

Moisescu, Cristian, „Decorația exterioară zugrăvită pe tencuială a monumentelor din Țara Românească – secolele XIV–XVII", în: *Monumente Istorice și de Artă*, 1, 1974, pp. 54-58 (rezumat în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCII (1974), 9-10, p. 26);

Musicescu, Ana M., „Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului", în vol. *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964, pp. 363-414;

Mihail, I., „Pictura bisericii din Săcuieni-Dâmbovița", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XIX (1926), pp. 152-166;

Musicescu, Ana M., „Probleme ale portretului în arta medievală românească", în: *Arta plastică*, X (1963), p. 12;

Musicescu, Ana M., „Introduction à une étude sur le portrait de fondateur dans le sud-est européen. Essai de typologie", în: *Revue des études sud-est Européennes*, VII (1969), 2, pp. 281-310;

Năstase, D., „Icoanele", în vol. *Studii asupra tezaurului...*, pp. 173-210;

Năsturel, S., „Aux origines des relations roumains-athonites, L'icone de Saint-Athanase", în: *Actes du VI-e Congrès d'Études byzantines*, vol. I, Paris, 1948, vol. II, Paris, 1951, pp. 307-314;

Nicolescu, Corina, *Icoane vechi românești*, Ed. Meridiane, București, 1973;

Niculescu, Remus, „Contribuţii la istoria începutului picturii româneşti", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, I (1954), 1-2, pp. 81-96;

Ouspensky, Léonide, *La Théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Paris, 1980;

Pănoiu, Andrei, „Portretul votiv din secolul al XIX-lea şi evoluţia realismului", în: *Arta plastică*, XIII (1966), 13, pp. 4-15;

Pănoiu, Andrei, „Portretul votiv din secolul al XIX-lea în evoluţia realismului", în: *Arta Plastică*, XIII (1966), 10, pp. 4-16;

Pănoiu, A., „Un premergător al picturii moderne româneşti: Matei Zugravul", în: *Revista Muzeelor*, IV (1967), 1, pp. 70-73;

Pănoiu, A., *Pictura votivă din nordul Olteniei* (secolul al XIX-lea), Bucureşti, 1968.

Petrescu, Dragoş, „Restaurarea picturii bisericii din Secuieni-Dâmbovita", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XIX (1926), pp. 167-169;

Petrescu, Paul, „*Pomul vieţii* în arta populară din România", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1961, 1, pp. 41-82 (recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), 7-9, pp. 553-557);

Petrescu, Nicolae Pr., „Cinstirea sfintelor icoane", în: *Mitropolia Olteniei*, XXXIII (1981), 7-9, pp. 434-439;

Pillat, Cornelia, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1980;

Pillat, Cornelia, „Ansamblurile de pictură de la Mănăstirea Plătăreşti şi biserica din Dobreni", în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1971, 3, pp. 95-110;

Pillat, Cornelia, „Pictura din pridvorul Kretzulescu din Bucureşti", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, IV (1957), 3-4, pp. 135-163;

Podlacha, W., *Die göttliche Liturgie in der Wandmalerein der bukowinen klosterkirchen*, Düsseldorf, 1910 (extras din: *Zeitschrift für Christliche Kunst*);

Popa, Corina, „Iconografia picturii murale brâncoveneşti din paraclisul Mănăstirii Hurezi", în: *Glasul Bisericii*, XXXVIII (1979), 1-2, pp. 130-135;

Popa, Radu, „Streisângeorgiu. Ein Zeugnis rumänische Geschichte des 11-14 Jahrhunderts im Seiden Transylvaniens", în: *Dacia*, XX (1976),

pp. 37-61 (recenzie de Sebastian Şebu, în: *Mitropolia Ardealului*, XXIII (1978), 4-6, pp. 385-391);

Popovici, I. Pr., „Un zugrav român necunoscut, din veacul al XVIII-lea (1750-1838)", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII (1940), fasc. 165, pp. 39-48;

Puşcaşu, Voicu, „Decoraţia exterioară a bisericii Mănăstirii Strehaia", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1970, p. 3 ş.u.;

Radu, Mihai, „Reprezentarea Sfintei Treimi în pictura bisericilor româneşti", în: *Studii Teologice*, XXIX (1977), 1-2, pp. 134 ş.u.;

Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare, Bucureşti, 1958;

Roumanie-Églises peintes de Moldavie, col. UNESCO, de l'art mondial, pref. Andrée Grabar, introd. George Opresco, New-Yorrk, 1962 (cu 32 planşe în culori);

Săndulescu-Verna, C., „Zugravul Grigorie, începătorul curentului realist în pictura românească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1937), 7-10, pp. 487-491;

Scurtă istorie a artelor plastice, în Republica Populară Română, 2 vol., Ed. Academiei, Bucureşti, 1957, 1958;

Stoide, C.A., „Ştiri despre câţiva zugravi moldoveni din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea", în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XXXV (1959), 7-8, pp. 421-431;

Streza, Pr. Liviu, „Chipuri ctitoriceşti în pictura bisericilor româneşti din Transilvania", în: *Mitropolia Ardealului*, XIX (1974), 7-9, pp. 414-425;

Şerban, V., „Constantin Brâncoveanu", în vol. *Oameni de seamă*, Bucureşti, 1969;

Şerbănescu, Nicolae, „Constantin Brâncoveanu, ctitor de cultură românească", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXII (1964), 8-10, pp. 876-900;

Ştefănescu, I.D., *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, 1968;

Ştefănescu, I.D., *Monastere de Neamț – L'Église de l'Ascension – Les peintures murales*, Bucureşti, 1946;

Ştefănescu, I.D., *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Paris, 1928, 2 vol. (text și album);

Ştefănescu, I.D., *L'évolution de la peinture en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle. Nouvelles recherches*, Paris, 1929, 2 vol. (text şi album);

Ştefănescu, I.D., *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, 2 vol., Paris, 1930, 1932;

Ştefănescu, I.D., *Contribution a l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928, 91 p. + 10 planşe;

Ştefănescu, I.D., *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et l'Orient*, Bruxelles, 1936, 193 p. + 72 planşe;

Ştefănescu, I.D., *Les portraits des donateurs de l'église de Stăneşti en Valachie*, Paris, 1931 (extras din *Monuments et Mémoires*, publicat de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, vol. 31);

Ştefănescu, I.D., „L'église Doamnei (de la Princesse) à Bucarest", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXVI (1934), pp. 7-35;

Ştefănescu, I.D., „Le monastère de Râşca. Le trésor de Văleni", în: *Byzantion*, X (1935), pp. 553-590;

Ştefănescu, I.D., „Averea de artă religioasă a Moldovei: Tezaurul de la Putna: Icoanele", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXIII (1957), 8-9, pp. 591-601;

Tafrali, O., „Le siège de Constantinople dans les fresques des églises de Bukovina", în: *Mélanges offerts à M. Gustave Schlumberger*, vol. II, Paris, 1924, pp. 456-461;

Teodorescu, C., „Biserica Buda-Bârseşti din Comuna Bercioi-Argeş. Note asupra picturii", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXII (1928), pp. 72-177;

Trăgănescu, Ion D., „Schitul Stăneşti (Vâlcea)", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, VII (1911), pp. 13-23;

Turdeanu, E., „Miniatura bulgară şi începuturile miniaturii româneşti", în: *Buletinul Institutului Român din Sofia*, vol. I, Bucureşti, 1942;

Turdeanu, E., „Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare", în: *Cercetări Literare*, V (1943);

Ulea, Sorin, „Autorii ansamblului de pictură de la Dragomirna", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, VIII (1961), 1, pp. 221-222;

Ulea, S., „Gavriil ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti", în vol. *Cultura română în timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1964, pp. 419-461;

Ulea, S., „Portretul funerar al lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareş – şi datarea ansamblului de pictură de la Probota", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1959, 1, pp. 61-70;

Ulea, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăţ", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1962, 2, pp. 483-485;

Ulea, S., „Originea şi semnificaţia ideologică a picturii exterioare moldoveneşti (partea întâi)", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1963, 1, pp. 57-93;

Ulea, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Râşca", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1963, 2, pp. 433-437;

Ulea, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1964, 1, pp. 69-79;

Ulea, S., „Gavriil Uric, primul arhitect român cunoscut", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, 1964, 2, pp. 235-263;

Ulea, S., „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Gheorghe-Suceava", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, 1966, 1, pp. 207-231;

Ulea, Sorin, „Datarea ansamblului de pictură de la Sf. Nicolae-Dorohoi", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, XI (1964) 1, pp. 69-79 (rezumat în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XL (1964), 9-10, pp. 532-33);

Tigu, Viorel, „Consideraţii asupra respectării Tradiţiei în arta bisericească", în: *Mitropolia Banatului*, XXII (1973), 10-12, pp. 675-678;

Vătăşanu, Virgil, *Istoria Artei feudale în Ţările Române*, vol. I, Bucureşti, 1959;

Veţelev, Alexandru Pr., „Conţinutul teologic al icoanei Sfânta Treime, a Preacuviosului Andrei Rubliov", în: *Ortodoxia*, XXV (1973), 3, pp. 441-470;

Voinescu, V, „Meşterii locali în pictura feudală din regiunea Craiova", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, I (1954), 1-2, pp. 217-218;

Voinescu, Teodora, „Modele tradiţionale şi observaţii din realitate în pictura muntenească a veacului al XVIII-lea: caietul de modele al lui Radu Zugravul", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Arta Plastică, XIV (1967), 1, pp. 57-70 (mică recenzie în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 5-6, pp. 492-493; *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), 9-10, p. 1010);

Voinescu, Teodora, „Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, I (1954), 1-2, pp. 61-76;

Voinescu, Teodora, „Zugravul Pârvu Mutu şi şcoala sa", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, II (1955), 3-4, pp. 133-157;

Voinescu, Teodora, „Contribuţii la studiul manuscriselor ilustrate din Mănăstirile Suceviţa şi Dragomirna", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, III (1956), 1-2, pp. 89-114;

Voinescu, Teodora, „Şcoala de pictură de la Hurezi", în vol. *Omagiu lui G. Oprescu*, Bucureşti, 1965, pp. 573-587;

Voinescu, Teodora, „Zugravi din veacul al XVIII-lea la biserica Sf. Împăraţi din Târgovişte", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, VIII (1961), 2, pp. 473-474;

Voinescu, Teodora, „Un maestru al portretului: Pârvu Mutu", în vol. *Arta Plastică*, XIII (1966), 12, pp. 3-9;

Voinescu, Teodora, „Modele tradiţionale şi observaţii din realitate în pictura munteană a veacului al XVIII-lea. Caietul de modele al lui Radu Zugravul", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, XIV (1967), 1, pp. 57-69;

Voinescu, Teodora, „Un fenomen puţin cercetat: Sibilele în pictura exterioară din Ţara Românească", în: *Studii şi Cercetări în Istoria Artei*, 1970, 2;

Voinescu, Teodora, *Pârvu Mutu, Zugrav*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968.

PARTEA A ȘASEA

OBIECTELE LITURGICE
(Materia sau simbolurile naturale în serviciul cultului)

CAPITOLUL I

OBIECTELE DE CULT (VASELE ȘI ODOARELE LITURGICE)

1. Noțiuni generale despre vasele și odoarele liturgice

Prin vase și odoare liturgice înțelegem acele vase și obiecte de cult necesare pentru săvârșirea Sfintei Liturghii (discul, potirul, copia, steluța, lingurița și acoperămintele), precum și cele care se folosesc la alte diferite servicii divine, fiind sfinţite și păstrate în biserică în acest scop (sfântul chivot, cădelnița, sfântul epitaf, litierul, miruitorul, candelele, steagurile bisericești ș.a.).

Astfel de vase liturgice și obiecte de cult s-au întrebuințat la săvârșirea serviciului divin încă din primele veacuri creștine, ele fiind la început confecționate din materiale și forme simple, potrivite scopului pentru care se foloseau. Înflorirea și dezvoltarea cultului după pacea Bisericii a adus cu sine și sporirea numărului obiectelor liturgice și, totodată, confecționarea lor din materiale prețioase și în forme din ce în ce mai artistice, promovând dezvoltarea unor arte ca pictura, caligrafia și miniatura, sculptura, arta prelucrării metalelor (argintăria și orfevrăria), țesăturile și broderiile.

La început, aceste obiecte au fost introduse în uzul cultului pentru satisfacerea unor nevoi practice, iar mai târziu ele au primit, treptat, și unele semnificații simbolice adecvate. Toate se sfințesc, prin Ierurgii speciale, înainte de a fi folosite în cultul divin[1]. Pentru depozitarea

[1] Aceste slujbe sunt cuprinse în cartea *Slujba sfințirii bisericii*, unele dintre ele fiind introduse și în ultimele ediții ale *Molitfelnicului* românesc (Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2000 și 2013).

şi păstrarea lor, în bisericile construite începând din secolul al IV-lea exista o încăpere separată servind acestui scop, numită *schevofilachion* (de la gr. σκεῦος - *vas* şi φυλάττω - *a păzi, a păstra*), iar uneori şi *diaconicon* (întrucât grija pentru păstrarea în bună stare a vaselor sfinte revenea diaconilor) sau *vestmântar* (deoarece tot aici se păstrau, de obicei, şi veşmintele preoţeşti). La bisericile mai mari (catedrale chiriarhale, mănăstiri, paraclise de Curţi domneşti) s-a înfiinţat şi o funcţie bisericească, încredinţată unui slujitor bisericesc cu denumirea de *schevofilax* (numit uneori şi κειμηλιάρχης, adică *mai mare peste odoarele sfinte*), care avea grija păstrării vaselor liturgice; era o funcţie importantă, schevofilaxul Catedralei Patriarhale din Constantinopol fiind numărat între demnitarii eclesiastici de frunte (cei din *pentada întâi*), urmând în rang îndată după marele iconom şi după marele sachelar[2].

Este interzisă atingerea şi mânuirea sfintelor vase de către persoane nesfinţite (*Canonul 21* Laodiceea), precum şi sustragerea lor din biserici sau folosirea lor în alte scopuri decât cele liturgice (*Canonul 73* apostolic).

Vom vorbi în continuare despre principalele vase liturgice şi obiecte de cult, împărţindu-le în două categorii, după materialele din care sunt făcute: cele din metal şi cele din pânză (stofă).

2. Sfintele vase şi obiectele liturgice din metal

a) *Sfântul disc* (ὁ δίσκος, *patena*) este un vas de metal argintat sau aurit, în forma unei farfurii plate (mai rar are forma unui taler octogonal), susţinut, de regulă, pe un picior scund (în unele părţi se întrebuinţează şi discul fără picior, ca *patena* din ritul romano-catolic). Pe el se pun Sfântul Agneţ şi miridele care se scot din prescurile folosite la Proscomidie pentru sfinţirea lor la Sfânta Liturghie, precum şi Agneţul dinainte sfinţit, folosit la Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite.

---

[2] J. ZHISMAN, *Die Synoden und die Episkopal Ämter in der morgenländischen Kirche*, Viena, 1867.

Întrebuinţarea discului în serviciul liturgic datează încă din perioada apostolică, el înlocuind blidul sau talgerul (τρύβλιον) pe care erau aşezate mâncărurile de la masa Cinei celei de Taină (cf. *Marcu* 14, 20). În Biserica de Apus discul s-ar fi introdus, după unii, abia de către Episcopul Zefirin al Romei († 218)[3], dar de fapt întrebuinţarea lui e mult mai veche, chiar dacă n-a avut de la început forma de azi. Unele dintre Liturghiile orientale (ca cea siriană și cea coptă) cuprind formule de binecuvântare a discului și a potirului, care sunt destul de vechi, ceea ce constituie o dovadă în sprijinul vechimii uzului liturgic al acestor vase sfinte.

La început, discul se confecţiona din materiale simple, ca și vasele din uzul casnic: lut (argilă), lemn, sticlă, piatră sau metale ieftine (alamă, cositor, aramă). După încetarea prigoanelor, încep să fie întrebuinţate materiale mai scumpe: argintul, aurul, marmura, porţelanul ş.a., iar pentru împodobirea discului încep să fie folosite pietre scumpe, icoane și inscripţii. Astfel, Sfântul Împărat Teodosie cel Mare a dăruit Catedralei Patriarhale din Constantinopol un mare disc, pe care era gravată Cina cea de Taină cu cei 12 Apostoli[4]. Un disc de alabastru, din cele păstrate în tezaurul Bisericii „Sfântul Marcu" din Veneţia, e împodobit cu chipul Mântuitorului în email și inscripţia: „Λάβετε, φάγετε, τοῦτό ἐστι τὸ σῶμα μου" („Luaţi, mâncaţi, acesta este trupul Meu" – *Matei* 26, 26)[5]. În general, vechile discuri erau de dimensiuni mult mai mari decât cele de azi.

Discul stă de regulă la proscomidiar, ca și sfântul potir. La Vohodul mare (ieșirea cu Cinstitele Daruri) de la Sfânta Liturghie, el este purtat cu tot conţinutul lui (Sfântul Agneţ și miridele) la Sfânta Masă, unde este aşezat pe Sfântul Antimis. După sfinţirea Darurilor și împărtășirea clericilor și a credincioșilor cu ele, discul este dus, împreună cu potirul, la proscomidiar, unde stă de obicei.

Discuri mai mici, fără picior, sub forma unor farfurioare plate de metal (aurit ori argintat) se întrebuinţează în unele biserici pentru transportarea de la proscomidiar la Sfânta Masă a miridelor scoase după

---

[3] J. Martigny, „Patène", în *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, Hachette, Paris, 1877.

[4] Sf. Ioan Damaschin, *Epistola către împăratul Teofil*, 28, în *PG* 95, col. 381.

[5] Konstantinos Kallinikos, *Sfântul locaș și cele ce se săvârșesc în el* (în lb. greacă), Atena, [3]1969, p. 182.

Vohodul mare, iar la sărbătorile Sfintei Cruci pe un astfel de disc se aşază Sfânta Cruce, la sfârşitul Utreniei, spre a fi scoasă în mijlocul bisericii, spre cinstirea ei.

Tâlcuitorii cultului dau sfântului disc semnificaţii simbolice diferite, după momentele liturgice la care fac referire. Astfel, la Proscomidie, el simbolizează ieslea în care S-a născut Mântuitorul[6], iar după Vohodul mare simbolizează locul unde a fost aşezat sau patul pe care a fost pus trupul Mântuitorului după pogorârea Lui de pe Crucea Răstignirii[7]. După unii tâlcuitori, discul simbolizează, prin rotunjimea lui, bolta cerului, purtând pe Hristos, Soarele nostru cel duhovnicesc[8].

b) *Sfântul potir* (ποτήριον, κάλυξ, *calix - cupă, pahar*) este un vas în forma unui pahar sau a unei cupe cu picior, de diverse dimensiuni, în care se toarnă vinul şi apa folosite la Proscomidie şi sfinţite apoi şi prefăcute în Sfântul Sânge pentru împărtăşirea clericilor şi credincioşilor.

Potirul reprezintă paharul cu vin folosit de Mântuitorul la Cina cea de Taină, când El a instituit Sfânta Euharistie, Jertfa Legii celei Noi, pahar al cărui conţinut, binecuvântat şi sfinţit de Hristos, l-a dat ucenicilor Săi, zicând: „Beţi dintru acesta toţi..." (*Matei* 26, 27; cf. *Marcu* 14, 23; *Luca* 22, 20). El ne aduce aminte şi de vasul în care, conform unei tradiţii, Sf. Ioan Evanghelistul ar fi strâns sângele scurs din coasta Mântuitorului cea străpunsă cu suliţa şi din rănile cuielor şi ale cununii de spini; iar în unele momente din ritualul liturgic, el simbolizează şi mormântul Mântuitorului[9].

Potirul a fost nelipsit de la „frângerea pâinii", adică de la ritualul Sfintei Liturghii, încă de la întemeierea Bisericii. Sf. Apostol Pavel, vorbind despre Euharistia din primele comunităţi creştine, spune: „*Paharul binecuvântării* (τὸ ποτήριον τῆς εὐλογίας), pe care

---

[6] SF. SOFRONIE AL IERUSALIMULUI, *Tâlcuire liturgică*, 5, în *PG* 87, col. 3989; cf. trad. rom. Pr. N. Petrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), 5-6, p. 360.

[7] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400.

[8] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 85, în *PG* 155, col. 264, şi în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor credinţei noastre ortodoxe*, trad. † CHESARIE AL RÂMNICULUI, Toma TEODORESCU (ed.), Bucureşti, 1866, p. 93.

[9] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 398, 400.

îl binecuvântăm, nu este, oare, împărtășirea cu sângele lui Hristos?” (*1 Corinteni* 10, 16; cf. *1 Corinteni* 10, 21). Precum se observă din aceste texte pauline, ca și din alte lucrări patristice de mai târziu, ποτήριον se referea mai degrabă la conţinutul potirului, adică la vinul euharistic sau la Sfântul Sânge, iar pentru vasul conţinător se întrebuinţau şi alţi termeni, obişnuiţi în vocabularul din uzul zilnic pentru noţiunea de pahar: κύπελλον[10], κρατήρ[11], σκῦφος (*scyphus*), κάλυξ ş.a.; ultimul termen a dat în limba latină *calix*, care a rămas termen consacrat pentru potirul liturgic în latina bisericească, transmiţându-se, în diverse forme, în limbile tuturor popoarelor de creştinism roman (fr. *calice*, sp. *caliz*, engl. *chalice*, germ. *Kelch*, *Opferkelch*), pe când termenul grecesc (ποτήρ sau ποτήριον), folosit de Sfinţii Evanghelişti spre a indica potirul folosit de Mântuitorul la Cină, s-a impus cu exclusivitate în terminologia liturgică a tuturor popoarelor ortodoxe (gr. ποτήριον sau δισκοποτήριον, rom. *potir*, slavă потир, coptă *poterion*).

Având în vedere sfinţenia coţinutului său după prefacerea Darurilor, prin care potirul însuşi devine sfânt şi venerabil, Sfinţii Părinţi şi Scriitorii bisericeşti au însoţit totdeauna termenul de potir cu atributele cele mai cinstitoare: *sfânt* (ἅγιον), *tainic* (μυστικόν), *duhovnicesc* (πνευματικόν), *împărătesc* (βασιλικόν), *mântuitor* (σωτήριον) ş.a.

În vechime, când numărul credincioşilor care se împărtăşeau la fiecare Liturghie era foarte mare, se întrebuinţau pentru aceasta mai multe potire, dintre care în unele se turna vinul adus de credincioşi ca ofrandă pentru Sfânta Euharistie (*amulae*, *calices*, *offertorii*), în altul se punea vinul necesar pentru sfinţire (*calix minor*, *calix sanctus*), fiind mânuit numai de preoţi, iar altele erau folosite pentru împărtăşirea credincioşilor (κρατήρ, *scyphus*, *calix maior*, *ministerialis* sau *communicalis*), fiind mânuite, de obicei, de către diaconi şi având toarte. Exista şi un potir special pentru împărtăşirea neofiţilor (*calix baptismalis*). După ce numărul comunicanţilor s-a micşorat treptat, în Răsărit s-a consacrat

---

[10] *Constituţiile Apostolice*, VIII, 12, în Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p. 751; cf. *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, Johannes Quasten (ed.), Bonnae, 1935-1937, p. 212).

[11] În Liturghia Sfântului Iacov (cf. *Eastern Liturgies*, Frank Edward Brightman (ed.), Oxford, 1896, pp. 62, 64).

cu exclusivitate întrebuinţarea unui singur potir la Liturghie, pentru a se sublinia, prin împărtăşirea dintr-un singur pahar, unitatea Sângelui Sfânt şi comuniunea spirituală a celor ce se împărtăşeau. Dar pahare mai mici, de forma potirului, se întrebuinţează încă şi azi, la unele biserici, ca „potire de serviciu", pentru împărtăşirea copiilor, a bolnavilor ori a celor bătrâni şi neputincioşi, care nu pot fi împărtăşiţi în biserică; un astfel de pahar („paharul comun de obşte", τὸ κοινὸν ποτήριον) se întrebuinţează şi la slujba Cununiei, pentru împărtăşirea simbolică a mirilor, care ne aduce aminte de împărtăşirea reală, de odinioară, a mirilor[12].

În vechime, existau şi potire cu întrebuinţări neliturgice; mai ales în Apus, potire de mari dimensiuni erau folosite la ornamentarea bisericilor, fiind suspendate cu lanţuri pe pereţi sau pe bolţile marilor catedrale.

La început, potirele întrebuinţate în serviciul liturgic nu se deosebeau prin nimic de paharele obişnuite în uzul zilnic pentru băut; de aceea, ele aveau forme şi dimensiuni foarte variate. Forma cea mai comună şi tipică era aceea a unui pahar sau a unei cupe care imită, de obicei, caliciul florilor, având ca suport un picior mai lung ori mai scurt, legat de cupă printr-un nod mijlociu. Cupa era de obicei rotundă, fie emisferică, fie cilindrică sau aproape sferică, mai rar pătrată sau octogonală. Când cupa era mai mare, putea avea două sau mai multe picioare, pentru susţinere. Au existat însă, în primele secole, şi potire fără picior, ca nişte simple pahare[13]. Se întrebuinţau, mai ales în Apus, şi potire cu toarte sau mănuşi (*calices ansati*)[14] sau chiar cu clopoţei (*tintinnabula*), pentru a se atrage atenţia credincioşilor când vasul este mişcat din locul său, conform ritualului liturgic[15]. În general, şi evoluţia formei potirului a urmat evoluţia universală a artei bisericeşti, creând tipuri sau stiluri diverse, ca în toate

[12] Vezi detalii la subcapitolul *Explicarea rânduielii Nunţii*, din capitolul *Cununia*, din vol. *Liturgica specială*.

[13] Un astfel de potir de argint, din secolul al V-lea, se află în Muzeul Vaticanului din Roma (cf. H. LECLERCQ, „Calice", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, II, 2 (1910), col. 1632, fig. 1905).

[14] Astfel de potire se pot vedea şi în tezaurul bizantin de la Biserica „Sfântul Marcu" din Veneţia.

[15] Un astfel de potir, de pe la 1500, se păstrează în catedrala din Braga, în Spania (J. BRAUN, „Kelch", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. V, Freiburg im Breisgau, 1930-1938, col. 919).

ramurile de artă. Putem deosebi, astfel, un tip clasic de potir, predominant până prin secolul al VI-lea, altul bizantin, predominant în Răsărit după secolul al VI-lea, altele romane, gotice, baroce sau moderne.

Materialele din care se făceau potirele erau și ele foarte variate. Se întrebuinţau, în Apus, potire de lemn; după unii, înșiși Sfinţii Apostoli și urmașii lor imediaţi s-ar fi servit de astfel de potire[16]. *Canonul 18* al unui sinod apusean ţinut la Tribur, în anul 895, transmite, în legătură cu aceasta, o celebră sentinţă, atribuită aici Sfântului Bonifaciu, episcop de Mogunt sau Maienţa († 755): „Odinioară, preoţi de aur slujeau cu potire de lemn, acum, dimpotrivă, preoţi de lemn slujesc în potire de aur"[17]. Sinoade apusene și papi (Leon IV ș.a.) au interzis, în secolul al X-lea, uzul potirelor de lemn, însă exemplare din ele se mai păstrează prin unele muzee bisericești[18].

Mai rare au fost potirele scobite în piatră simplă sau în marmură, de care se pomenește în *Viaţa Sf. Teodor Arhimandritul*[19], precum și cele din corn ori fildeș, cele din pământ (argilă sau ceramică) sau din anumite pietre preţioase; tezaurul Bisericii „Sfântul Marcu" din Veneţia posedă o bogată colecţie de potire bizantine din secolele X-XI, făcute din onix, agată, jasp, alabastru, cristal de rocă, bazalt ori alte pietre de acest fel. Mai frecvente au fost potirele din sticlă (cleștar), întrebuinţate din adâncă vechime; astfel, într-una dintre epistolele sale, Fericitul Ieronim laudă pe Exuperios, episcopul din Tolosa, fiindcă, după ce vânduse vasele de aur ale bisericii pentru a ajuta pe săraci, se servea de un potir de sticlă[20].

---

[16] Honorius, *Gemma animae*, I, 89: „Apostoli et eorum succesores in ligneis calicibus missas celebraverunt" (apud I. Bonna, *Rerum liturgicarum libri duo*, Paris, 1672, p. 255).

[17] Apud J.D. Mansi, *Conciliorum amplissima collectio*, 18, col. 142. Teologii ortodocși atribuie însă această sentinţă unor Părinţi răsăriteni, ca Sf. Atanasie cel Mare (B. Cireșeanu, *Tezaurul liturgic...*, vol. II, p. 440), iar alţii o atribuie lui Savonarola (K. Kallinikos, *Sfântul locaș...*, p. 178).

[18] Un astfel de potir, probabil din secolul al V-lea, se păstrează în Catedrala „Sfântul Mihail" din Pavia în Italia (cf. H. Leclercq, „Calice", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, II, 2 (1910), col. 1637-1638), iar în muzeul Mănăstirii „Sfânta Troiţă" de lângă Moscova se păstrează potirul de lemn cu care slujea la Liturghie Sfântul Serghie de Radonej în secolul al XIV-lea (cf. K. Kallinikos, *Sfântul locaș...*, pp. 178-179).

[19] Laurentius Surius, *Vieţile Sfinţilor* (*Vitae Sanctorum*), 22 Aprilis (apud I. Bonna, *Rerum liturgicarum...*, p. 255).

[20] Fericitul Ieronim, *Epistola 125* (*către Rusticus*), în *PL* 21, col. 1085.

Dată fiind perisabilitatea și fragilitatea unor astfel de materiale, au fost preferate, chiar de la început, potirele confecționate din diverse metale, pentru durabilitatea lor. Dintre materialele comune s-au folosit pentru făurirea potirelor, cu precădere în Apus, arama, cositorul și bronzul. Din pricina pericolului de oxidare a acestor materiale, ele au fost interzise formal, prin hotărâri ale unor sinoade apusene, începând cu secolul al IX-lea, fiind înlocuite prin metale prețioase (aur și argint), care au fost folosite, sporadic, în acest scop, încă din primele secole creștine. Astfel, inventarul bisericii din Cirta (Constantine) în Africa, din anul 301, menționează, între obiectele predate persecutorilor păgâni de către Episcopul Paul, două potire de aur și șase de argint[21]. *Canonul 73* apostolic pomenește și el de vase din aur și argint. Unii împărați și papi au făcut bisericilor ctitorite de ei numeroase și bogate danii de vase din aur și argint, între care și potire. În secolul al IV-lea, Sf. Ioan Gură de Aur vorbește de mai multe ori despre vase de aur (χρυσᾶ σκεύη) și osândește pe bogații care spoliau pe orfani și văduve, ca să aducă dar la biserică „un potir de aur și împodobit cu pietre scumpe" (ποτήριον χρυσοῦν καὶ λιθοκόλλητον)[22].

Odată cu formarea și dezvoltarea artei creștine în general (secolul al IV-lea ș.u.), se constată și preocuparea de a împodobi și ornamenta cupele potirelor cu un decor sculptural sau iconografic din ce în ce mai bogat și mai complicat. Încă din secolele II-III, Tertulian pomenește de potire pe a căror cupă de sticlă se picta chipul Păstorului celui Bun[23]. Mai târziu, se gravau pe cupele potirelor de metal chipul omenesc al Mântuitorului, chipurile Sfinților Apostoli, precum și scene inspirate de funcția liturgică a potirului: Cina cea de Taină, Împărtășirea Apostolilor de către Mântuitorul Însuși, simboluri și preînchipuiri euharistice din Vechiul Testament sau diverse episoade din viața și activitatea

[21] H. LECLERCQ, „Calice", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, II, 2 (1910), col. 1602.

[22] SF. IOAN GURĂ DE AUR, *Omilia 50* (*alias 51*) *la Evanghelia după Matei*, în *PG* 58, col. 508, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 23, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, p. 583.

[23] TERTULIAN, *Despre pudoare* (*De pudicitia*), cap. 7 și 10, în *PL* 2, col. 1052: „Pastor quem in calice depingis".

Mântuitorului, chipuri de sfinţi ori de îngeri ş.a. Printre acestea se cizelau motive ornamentale diverse, vegetale (frunze de acant și coarde de viţă), geometrice (cadre de arhitectură), păsări și animale simbolice, iar unele potire erau împodobite cu perle şi pietre scumpe sau cu cizeluri de email, filigrane ş.a. Uneori sunt gravate și inscripţii în legătură cu funcţia liturgică a potirului: „Beţi dintru acesta toţi...", *„Hic est calix Novi Testamenti..."* ş.a. Se gravau și numele meșterilor făurari, al donatorilor ori al bisericilor cărora se făcea donaţia.

Multe dintre vechile potire care reprezentau opere de mare valoare artistică, istorică și arheologică au fost răpite, distruse sau pierdute în timpul persecuţiilor, al năvălirilor barbare sau al incendiilor; au fost chiar topite de creștinii înșiși pentru răscumpărarea captivilor de la barbari sau pentru ajutorarea săracilor, cum a făcut Sfântul Diacon și Mucenic Laurenţiu (Lavrentie, † 258), din porunca Papei Sixt[24], sau Episcopul Acaciu de Amida, care a răscumpărat astfel șapte mii de captivi[25]. S-au păstrat, totuşi, câteva exemplare, dintre care cele mai vechi provin din epoca persecuţiilor și au fost găsite în catacombe (azi, în Muzeul Vaticanului din Roma). Un exemplar celebru e *potirul din Antiohia*: un potir de argint cizelat, din secolele IV-V, găsit în 1910 într-un puţ astupat, lângă Antiohia (azi se află într-o colecţie particulară din New York). Potire din secolul al VI-lea și următoarele se păstrează în unele colecţii particulare și în muzee publice din Apus, dintre care cel mai bogat e Muzeul Vaticanului din Roma și tezaurul bizantin de la Biserica „Sfântul Marcu" din Veneţia. Tezaurul Patriarhiei Ecumenice din Constantinopol, Muzeul Bizantin din Atena, Muzeul Arheologic din Cairo și unele mănăstiri din Athos păstrează, de asemenea, numeroase exemplare de potire vechi.

La noi, cele mai vechi potire păstrate în mănăstiri (cele mai multe adunate azi în Muzeul de Artă Feudală din Bucureşti) provin din secolele XVI-XVII, fiind în majoritatea lor opere ale meșterilor sași din Transilvania ori din atelierele nemţeşti de la Augsburg.

---

[24] Sf. Ambrozie al Mediolanumului, *Despre îndatoririle clerului* (*De oficiis ministrorum*), II, 8; Prudentius, *Peristephanon*, *Imnul II*, v. 65 ş.u.

[25] Socrate Scolasticul, *Istoria bisericească*, VII, 21, în *PG* 67, col. 731, și în trad. rom. de † Iosif Gheorghian, București, 1899, p. 331.

c) *Steaua* sau *steluța* (ἀστήρ, ἀστερίσκος, ἄστρον, *stella*, *stellula*) sau *zveazda* (vechea denumire, de origine slavă, din cărţile noastre de slujbă) este un obiect format din două arcuri sau semicercuri hemisferice (mai rar cu trei laturi), unite la mijloc printr-un cui (șurub) surmontat de o mică cruce sau stea, în așa fel încât steluța să se poată închide și deschide după voie. Ea se întrebuinţează la Proscomidie, după scoaterea Sfântului Agneţ și a miridelor, când este așezată pe sfântul disc, formând deasupra lui un fel de mică boltă, pentru ca acoperământul discului să nu se atingă de Sfântul Agneţ sau de miride. După ce sfântul disc este transportat la Sfânta Masă în timpul Vohodului mare, steluța rămâne pe sfântul disc până la ecfonisul „Cântarea de biruinţă...", când preotul (sau diaconul, dacă este) face cu ea semnul Sfintei Cruci, atingând-o de cele patru laturi ale discului, după care o pune de o parte. După împărtășire, ea este așezată din nou, închisă, pe sfântul disc, fiind apoi dusă, odată cu acesta, la proscomidiar, unde se păstrează alături de celelalte vase sfinte.

După unii liturgiști, steaua ar fi fost introdusă în cult de către Sf. Ioan Gură de Aur[26]. Se pare însă că originea ei nu este atât de veche, deoarece un astfel de obiect n-a devenit necesar decât după ce s-a format un ritual al scoaterii Agnețului din prosfore (secolele VII-VIII) și mai ales după ce s-a introdus practica scoaterii miridelor la Proscomidie (secolele X-XI)[27]. Steluța nu este pomenită nici în cele mai vechi Evhologhii-manuscrise care ni s-au păstrat, nici în tâlcuirea liturgică a Sfântului Gherman, patriarhul Constantinopolului (secolul al VIII-lea); prima menţiune documentară despre folosirea ei o avem abia de prin secolul al XII-lea, în *Tâlcuirea liturgică* atribuită Sf. Sofronie al Ierusalimului, unde se vorbește despre rostul ei[28].

La Proscomidie, steaua simbolizează acea stea minunată, care a condus pe magii din Răsărit la locul nașterii Mântuitorului, ceea ce indică și

[26] J. Goar, *Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Graz, 1960, p. 105, n. 50; *Codex liturgicus Ecclesiae universae in epitome redactus*, vol. IV, H. Daniel (ed.), p. 380.

[27] Vezi și capitolul despre *Istoria Liturghiei ortodoxe*, în vol. *Liturgica Specială*.

[28] Sf. Sofronie al Ierusalimului, *Tâlcuirea liturgică*, în *PG* 87, col. 3985, și în trad. rom. Nicolae Petrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), 5-6, p. 360: „Steluța, întocmai ca și cele patru vietăţi, acoperă pe Cărbunele cel ceresc; steluța, deasupra discului, face ca Cinstitele Daruri (τοὺς μαργαρίτας) să nu se atingă de acoperământul discului".

formula biblică rostită de preot când așază steaua peste disc: „Și venind steaua, a stat deasupra unde era Pruncul" (*Matei* 2, 9)[29]; după Vohodul mare, ea simbolizează pecetea pusă pe Mormântul Domnului[30].

d) *Copia*[31] (ἅγια λόγχη, lat. *lancea*, *gladiolus - suliță*, *lance*) este un cuțit de metal, în formă de suliță sau lance, cu care, la Proscomidie, se scot din prescuri Agnețul și miridele, se împunge Agnețul și apoi se junghie, tăindu-se în patru părți[32]. Tăișul copiei are forma unui triunghi, iar mânerul (care poate fi de metal sau de lemn) are la capăt o cruce.

Nu se poate fixa cu precizie timpul în care a început să se întrebuințeze copia în ritul bizantin. La Cina cea de Taină, Mântuitorul a luat pâinea și a frânt-o; de aceea, la început, ritualul euharistic se și numea *frângerea pâinii* (ἡ κλάσις τοῦ ἄρτου, *fractio panis*, cf. *Faptele Apostolilor* 2, 42, 46). Acest uz a rămas neschimbat în Bisericile Vechi Orientale (necalcedoniene), dar dezvoltarea ritualului Proscomidiei în ritul bizantin a adus după sine necesitatea întrebuințării copiei în cult, mai ales de când s-a introdus obiceiul de a se scoate Sfântul Agneț din prima prescură întrebuințată la Proscomidie (secolele VI-VII). Mai târziu, introducerea uzului de a se scoate miride (părticele) în cinstea sfinților și pentru pomenirea credincioșilor vii și morți a făcut și mai necesară întrebuințarea copiei. Cea dintâi mențiune despre întrebuințarea copiei o găsim în tâlcuirea liturgică a Sf. Gherman al Constantinopolului (secolul al VIII-lea) care arată și simbolismul acestui obiect: „În loc de sulița cu care a fost împuns Hristos

---

[29] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, 85, în *PG* 155, col. 264, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor*..., p. 93: „Obiectul care se numește *asterisc* (*steluță*, *zveazdă*) arată și stelele, și pe însăși cea de la Nașterea lui Hristos". În multe Evhologhii-manuscrise din secolele XV-XVIII (ca, de exemplu, Cod. Paris, 323, în vol. *Eastern Liturgies*, Frank Edward Brightman (ed.), p. 545, și altele din Biblioteca Națională din Atena, în P.N. Trembelas, *Cele trei liturghii după manuscrisele din Atena*, Atena, 1935, p. 238) apare formula „Cu cuvântul Domnului, cerurile s-au întărit" (*Psalmul* 32, 6), pe care o adaugă după formula întrebuințată azi și Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea Dumnezeieștii Liturghii*, cap. 11, în *PG* 150, col. 389, și în vol. *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, trad. Pr. E. Braniște, Ed. Arhiepiscopiei Bucureștilor, 1989, pp. 41-42); aceasta arată că, la origine, steluța simboliza întreg cerul cu stelele în general (K. Kallinikos, *Sfântul locaș*..., p. 186).

[30] Vezi și capitolul despre *Explicarea Liturghiei*, în *Liturgica specială*.

[31] De la gr. κοπίς-ίδος - *cuțit, instrument de tăiat* (κόπτω - *a tăia*).

[32] Vezi și *Rânduiala Proscomidiei*, în *Liturgica specială*.

pe Cruce este şi *copia* (λόγχη)”[33]. Mai târziu, aminteşte despre ea şi Sf. Teodor Studitul[34], apoi Episcopul Teodor al Andidelor[35] şi Sf. Sofronie al Ierusalimului, care arată că scoaterea Agneţului cu copia din prescură închipuie Naşterea cu trup a Domnului din Sfânta Fecioară[36]. În secolele al XIV-lea şi al XV-lea mai amintesc despre copie Sf. Nicolae Cabasila[37] şi Sf. Simeon al Tesalonicului[38], atribuindu-i acelaşi simbolism ca şi Sfântul Gherman şi Sf. Teodor Studitul: ea închipuie lancea sau suliţa cu care a fost împuns Mântuitorul pe Cruce (*Ioan* 19, 34), ceea ce explică şi forma ei.

Întrebuinţarea copiei a rămas limitată la ritul liturgic bizantin.

e) *Linguriţa* (λαβίς, κοχλαίριον, *cochlear*)[39] este o linguriţă de aur sau de argint, având la capătul mânerului o cruciuliţă, care se întrebuinţează la împărtăşirea credincioşilor, dându-li-se, cu ajutorul ei, atât Sfântul Trup, cât şi Sfântul Sânge, amestecate mai dinainte în Sfântul Potir.

În acelaşi scop, se întrebuinţează linguriţa şi în riturile liturgice ale unora dintre Bisericile Orientale necalcedoniene: la copţi (ortodocşi şi uniţi)[40], la etiopieni şi la sirienii occidentali (iacobiţi)[41]. Unii liturgişti mai vechi au dedus că uzul linguriţei în ritul euharistic bizantin ar fi anterior Sinodului al IV-lea Ecumenic (Calcedon, 451), crezându-se că Bisericile necalcedoniene menţionate l-ar fi avut înainte de despărţirea lor de Constantinopol şi că el, potrivit unei informaţii transmise

---

[33] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 397.

[34] *Tratatul întâi împotriva iconomahilor*, în *PG* 99, col. 489 B: „ἱερατικὴν λόγχην”.

[35] *Προθεωρία κεφαλαιώδης*, 9, în *PG* 140, col. 427, şi în trad. rom. de Pr. N. Petrescu, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIX (1971), 3-4, p. 305.

[36] Sf. Sofronie al Ierusalimului, *Tâlcuirea liturgică*, 10, în *PG* 87, col. 3989, şi în trad. rom. de Pr. N. Petrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), 5-6, p. 364.

[37] *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii*, 8, pp. 37-38.

[38] *Despre Sfânta Liturghie*, 84, în *PG* 155, col. 264, şi în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 93.

[39] Atât termenul grecesc, cât şi cel latinesc *cochlear*, înseamnă *cleşte*, indicând semnificaţia simbolică a acestui obiect (vezi mai departe, în text).

[40] La aceştia, preotul împărtăşeşte pe credincioşi cu Sfântul Sânge, luând cu linguriţa din potir.

[41] La aceştia din urmă, linguriţa e folosită numai pentru împărtăşirea clericilor (S. Salaville, *Les liturgies orientales. La Messe* (vol. II), Paris, 1942, pp. 63-65).

de istoricul Nichifor Calist din secolul al XIV-lea[42], ar fi fost introdus de Sf. Ioan Gură de Aur[43].

Dar originea uzului liturgic al linguriței nu poate fi atât de veche. Faptul că ea se află și în întrebuințarea unora dintre riturile liturgice orientale se poate explica prin influențele mai târzii exercitate de ritul liturgic bizantin asupra riturilor orientale respective. În schimb, alte Biserici necalcedoniene mai conservatoare (cea armeană, cea nestoriană și cea maronită) nu cunosc acest uz. În toate Bisericile locale din secolele VI-VII, uzul linguriței este necunoscut; împărtășirea laicilor se făcea pe atunci cum se face până azi împărtășirea clericilor: în unele părți li se dădea de către preot Sfântul Trup în palma dreaptă, încrucișată peste palma stângă, apoi sorbeau Sfântul Sânge direct din Sfântul Potir, oferit de către diacon[44]. În alte părți, Sfântul Trup se dădea credincioșilor în palmă, fiind deja îmbibat cu Sfântul Sânge, încât Sfântul Potir nu mai era oferit laicilor, așa cum se procedează încă la armeni[45]. Chiar Sf. Ioan Gură de Aur, în omiliile sale, ne lasă să înțelegem că și pe timpul său era în vigoare același mod de împărtășire a laicilor, dându-li-se Sfântul Trup în palmă[46]. Spre sfârșitul secolului al VII-lea, Sinodul Trulan (Quinisext, 692), prin *Canonul 101*, caută să mențină vechiul uz, osândind pe cei ce, „în loc de mână, pregătesc oarecare vase de aur

---

[42] *Istoria bisericească*, XIII, 7.

[43] *Liturgiarum Orientalium Collectio*, vol. I, Eusèbe Renaudot (ed.), Frankfurt, ^{2}1847, p. 262; cf. J. Goar, *Εὐχολόγιον sive...*, p. 130, n. 179.

[44] Vezi rânduiala Liturghiei clementine din *Constituțiile Apostolice*, VIII, 13, în *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, pp. 230-231: „Episcopul să dea Sfânta Pâine, zicând: «Trupul lui Hristos», și cel ce primește să zică: «Amin»; iar diaconul să țină potirul și, dându-l, să zică: «Sângele lui Hristos»", cf. trad. rom. Diac. Ioan I. Ică jr, în *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, p. 754; cf. Sf. Chiril al Ierusalimului, *Cateheza V mistagogică*, 21-22, în *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, pp. 108-110, și în vol. *Cateheze*, trad. rom. de Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003, p. 366); Sf. Vasile cel Mare, *Epistola 93* (*Către nobila Chesaria*), în *PG* 32, col. 485, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești* (Serie nouă), vol. 3, trad. Pr. T. Bodogae, Ed. *Basilca* a Patriarhiei Române, București, 2010, p. 176. Așa se procedează încă și azi la împărtășirea credincioșilor în ritul liturgic al nestorienilor (S. Salaville, *Les liturgies Orientales. La Messe* (vol. II), pp. 63-64).

[45] Cf. *Liturgiarum Orientalium Collectio*, vol. I, p. 262.

[46] Sf. Ioan Gură de Aur, *Cateheza a II-a către candidații la Botez*, 2, în *PG* 49, col. 233.

sau din altă materie, pentru primirea dumnezeiescului Dar"[47]. Chiar în secolul al VIII-lea, Sf. Ioan Damaschin recomandă ca, „încrucişând palmele, să primim Trupul Celui Răstignit"[48]. Tot pe atunci, Sf. Gherman al Constantinopolului vorbeşte şi el despre λαβίς[49], dar termenul nu indică instrumentul numit astăzi *linguriţă*, ci cleştele format de degetele mâinii preotului care ţinea Trupul lui Hristos, „Cărbunele dumnezeiesc", oferindu-l credincioşilor spre curăţirea păcatelor lor.

În secolul al IX-lea, *Canonul 10* al Sinodului local de la Constantinopol din 861 (numit şi Sinodul I-II) enumeră şi linguriţa între vasele sfinte din altar, a căror întrebuinţare neliturgică o osândeşte[50], dar textul respectiv e socotit de editorii contemporani ai *Pidalionului grecesc* ca fiind interpolat[51]. Unii liturgişti contemporani presupun că uzul nou al împărtăşirii laicilor cu linguriţa trebuie să se fi introdus, măcar pe alocuri, încă din secolul al VII-lea, deoarece Sf. Sofronie al Ierusalimului († 638) spune, în *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca* (IV, 34), că Avva Zosima a luat, într-un potir mic, Preacuratul Trup şi Sânge al Domnului, amestecate, pentru împărtăşirea Sfintei Maria[52]. După unii, acest uz s-ar fi introdus mai întâi în părţile Siriei, prin secolul al VII-lea[53], după alţii în Egipt, şi s-ar fi generalizat în toată creştinătatea ortodoxă începând din secolul al X-lea[54]. El este justificat de faptul că, de multe ori, prin împărtăşirea

[47] Nicodim Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, însoţite de comentarii, trad. U. Kovincici, N. Popovici, vol. I, partea a II-a, p. 487; cf. Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, Sibiu, [3]2005, p. 177.

[48] Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica* (*Expunerea credinţei ortodoxe*), IV, 13, în *PG* 94, col. 1149, şi în vol. *Dogmatica*, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005, pp. 197-204).

[49] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 433.

[50] Nicodim Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, vol. II, partea I, p. 317, cf. Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*..., p. 343.

[51] K. Kallinikos, *Sfântul locaş*..., p. 592, n. 26.

[52] Sf. Sofronie al Ierusalimului, *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca*, în *PG* 87, col. 3721, şi în trad. rom. Pr. D. Fecioru, din *Triod*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2010, p. 753, col. 1 (textul nu ni se pare însă concludent pentru uzul linguriţei).

[53] S. Salaville, *Liturgies Orientales. Notions générales. Éléments principaux*, p. 138; S. Salaville, *Liturgies Orientales. La Messe* (vol. II), p. 62.

[54] K. Kallinikos, *Sfântul locaş*..., p. 190.

laicilor în acelaşi mod ca şi al clericilor, se întâmpla ca, din neglijenţa clericilor slujitori sau a credincioşilor care se împărtăşeau, să cadă pe jos fărâmituri din Sfântul Trup sau picături din Sfântul Sânge; sau, ceea ce era şi mai grav, unii dintre credincioşi păstrau Sfântul Trup care li se dădea în palmă, ori o parte din el, pentru a-l folosi în afară, în scopuri nepioase sau pentru a-l da celor nevrednici de Sfintele Taine. Dar astfel de neajunsuri sunt evitate punându-se în linguriţă atât Sfântul Trup, cât şi Sfântul Sânge, care sunt consumate îndată de către cei care se împărtăşesc.

Prima menţiune sigură despre întrebuinţarea linguriţei în ritul euharistic o aflăm în tâlcuirea liturgică a lui Pseudo-Sofronie (secolele XII-XIII), care arată şi simbolismul acestui obiect: ea închipuie mai întâi cleştele cu care serafimul din viziunea Proorocului Isaia (6, 6-7) a luat cărbunele de foc, pe care, din porunca Domnului, l-a pus în gura Proorocului, ca semn al curăţirii lui de păcate şi al misiunii lui profetice; dar, pentru că acel cărbune ceresc închipuie pe Hristos cel euharistic[55], linguriţa – cu care se dă credincioşilor Sfântul Trup şi Sfântul Sânge – închipuie şi pe Maica Domnului, care a purtat în pântecele ei Pâinea cea cerească[56]. Aceeaşi semnificaţie simbolică a linguriţei o găsim, mai târziu, şi la Sf. Simeon al Tesalonicului, în secolul al XV-lea[57].

În Bisericile Uniţilor de rit bizantin se observă şi astăzi tendinţa de a reveni la vechiul uz al împărtăşirii laicilor fără linguriţă: preotul pune în

---

[55] Vezi *Rugăciunea a doua* (atribuită Sf. Ioan Gură de Aur) din *Rânduiala Împărtăşirii*, în *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, p. 351: „Ci să-mi fie cărbunele Preasfântului Tău Trup şi al Scumpului Tău Sânge spre sfinţire şi spre luminare...".

[56] Sf. Sofronie al Ierusalimului, *Tâlcuire liturgică*, 5, în *PG* 87, col. 3985; şi în trad. rom. Pr. N. Petrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), 5-6, p. 360. Cf. Canonul din *Rânduiala Împărtăşirii*, ultima stihiră a Cântării a opta, în *Liturghierul* citat, p. 340: „Cu adevărat, Maica lui Dumnezeu, în pântecele tău s-a copt pâinea cea dumnezeiască a vieţii, păzind nevătămat pântecele tău cel nevinovat".

[57] *Despre Sfânta Liturghie*, 99, în *PG* 155, col. 300-301, şi în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 107: „Arhiereul dă cu lingura celor ce vin să se împărtăşească, făcând aceasta după vedenia lui Isaia proorocul". Simeon explică mai departe pentru ce slujitorii bisericeşti inferiori şi laicii se împărtăşesc altfel decât clericii, arătând că aceasta se face pentru a se indica şi în acest fel deosebirea dintre clerici şi laici, respectându-se rânduiala. Acelaşi simbolism se atribuie linguriţei şi de către editorii apuseni mai vechi ai textelor liturgice răsăritene: J. Goar, *Εὐχολόγιον sive...*, p. 130, n. 179; E. Renaudat, *Liturgiarum Orientalium Collectio*, vol. I, p. 195.

mâna celor care se împărtăşesc câte o bucată din Sfântul Trup, înmuiată în Sfântul Sânge din potir[58]. Semnalăm şi obiceiul mai nou, din unele Biserici Ortodoxe autocefale, de a se întrebuinţa mai multe linguriţe, sterilizate succesiv, la împărtăşirea credincioşilor, din pricina refuzului unora de a se împărtăşi cu linguriţa comună, obicei care a dat naştere, atât în Biserica din Elada, cât şi în cea românească, la unele controverse şi discuţii aprinse[59].

f) *Chivotul* (ὁ κιβωτός, τὸ κιβώτιον) sau *artoforiul* (τὸ ἀρτοφόριον), numit uneori şi *pixidă* (ἡ πυξίς, τὸ πυξίον) sau *tabernacol*, este o cutie de metal preţios, care are forma unei bisericuţe (de obicei, o copie miniaturală a bisericii respective) şi stă totdeauna pe Sfânta Masă, păstrându-se în ea Sfânta Împărtăşanie pentru bolnavi, precum şi Sfântul Agneţ pentru Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite, de la sfinţirea până la folosirea lui.

Sub diverse forme, un astfel de vas pentru păstrarea Sfintei Euharistii a fost folosit din adâncă vechime. În secolul al III-lea, Sf. Ciprian al Cartaginei vorbeşte despre o „*arca, in qua Domini sacramentum fuit* (chivot, în care au fost Sfintele Taine)"[60]. După încetarea persecuţiilor, se întrebuinţează în acest scop, de preferinţă, cutiuţe în formă de porumbel, suspendate de bolta baldachinului de deasupra Sfintei Mese şi numite chiar porumbei (περιστεραί)[61]. Astfel, unul dintre biografii postumi ai Sf. Vasile cel Mare spune despre acesta că, împărţind Sfântul Trup în trei părţi, a pus una dintre ele în chivotul de aur (ἐν τῇ χρυσῇ περιστερᾷ) de deasupra sfântului altar[62]. De asemenea, clerul din Antiohia învinuia pe Episcopul Sever (secolul al VI-lea), între altele, că şi-ar fi însuşit, mai multe chivote (περιστεράς) de aur şi argint de deasupra Sfintei Mese[63].

---

[58] Cf. S. Salaville, *Liturgies Orientales. Notions générales...*, p. 138; S. Salaville, *Liturgies Orientales. La Messe* (vol. II), p. 62.

[59] L. Anaud, „À propos de la cuiller liturgique chez les Grecs", în: *Échos d'Orient*, XIV (1911), 89, pp. 209-211; cf. M. Urzică, *Necinstirea Sfintei Împărtăşanii. Abateri, vinovăţii şi necredinţă*, Bucureşti, 1930.

[60] Sf. Ciprian al Cartaginei, *Despre cei căzuţi* (*De lapsis*), 26, în *PL* 4, col. 501.

[61] Vezi la subcapitolul *Împărţirea interiorului*, din capitolul *Părţile principale ale unei biserici ortodoxe*, din *Liturgica generală*, vol. I (p. 587).

[62] Pseudo-Amfilohie, *Viaţa Sfântului Vasile*, 6, în *PG* 29, col. 302.

[63] *Sacrosancta Concilia ad Regiam editionem exacta*, vol. V, Labbens, Cossartinis (eds), p. 159, apud K. Kallinikos, *Sfântul locaş...*, p. 191.

Chivotul ne aduce aminte de vasul (năstrapa de aur) cu mană, care se păstra în Chivotul sau Sicriul Legii din Templul Vechiului Testament (cf. *Evrei* 9, 4)[64].

Multe dintre vechile chivote, păstrate în muzeele publice și în cele mănăstirești, constituie opere de artă prin măiestria cizelurii și finețea chipurilor și a scenelor reprezentate pe fețele lor.

g) *Cădelnița* sau *cățuia* (κατζίον), *tămâierul* sau *tămâietoarea* (θυμιατήριον, *thymiaterium*, *fumigatorium*, *thuribulum*, *incensorium*) este un mic recipient de metal, legat de lănțișoare, care se unesc sus într-un mâner (de obicei, cu două belciuge, prin care se bagă degetul mare și cel arătător sau arătătorul și mijlociul mâinii drepte, cu care se mânuiește cădelnița), fiind folosită la cădirile sau tămâierile prevăzute de *Tipic* în rânduielile sfintelor slujbe.

Întrebuințarea cădelniței în serviciul liturgic este tot atât de veche ca și folosirea tămâiei și a cădirilor, pe care cultul creștin le-a moștenit din cultul Vechiului Testament[65]. Despre tămâietoare (vase cu tămâie pentru cădit) amintesc, în secolul al IV-lea, pelerina Egeria (Aetheria)[66], Sf. Efrem Sirul[67], Sfântul Ambrozie[68], *Constituțiile Apostolice*[69] ș.a. Cele dintâi cădelnițe folosite de creștini erau însă simple cățui din pământ

---

[64] † NICHIFOR THEOTOKIS, *Epistola către Elefterie Mihailu*, apud K. KALLINIKOS, *Sfântul locaș...*, p. 192; cf. Pr. C. MOISIU, *„Să stăm bine, să stăm cu frică...". Povățuitor liturgic pentru preoți și popor*, București, 1941, pp. 17-18; Protos. Juvenal STEFANELLI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, București, 1886, p. 37.

[65] A se vedea mai pe larg la capitolul despre *Materiile întrebuințate în cult*, p. 275 ș.u.

[66] EGERIA, *Pelerinaj la locuri sfinte* (*Peregrinatio ad loca sancta*), XXIV, 10, în ETHÉRIE, *Journal de voyage*, Hélène PÉTRÉ (ed.), Cerf, Paris, 1971, p. 196: „Iată se aduc și *cădelnițe* (*thymiataria*) înăuntrul grotei Învierii, încât întreaga basilică a Învierii se umple de miresme"; cf. trad. rom. C. Frișan, în EGERIA, *Pelerinaj în locuri sfinte*, ediție bilingvă, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2009.

[67] *Opere*, Oxford, 1709, p. 370, apud K. KALLINIKOS, *Sfântul locaș...*, p. 148.

[68] *Tâlcuire la Evanghelia după Luca*, I, 28, în *PL* 15, col. 1625.

[69] *Constituțiile Apostolice*, II, 26: Fecioarele, care alcătuiau o categorie distinctă și importantă în sânul comunităților bisericești din secolele III-IV, sunt comparate aici cu *cădelnițele* (θυμιατήρια); cf. trad. rom. Diac. Ioan I. Ică jr, în *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, pp. 627-628; cf. *Didascalia et Constitutiones Apostolorum*, vol. II, Franz Xavier von FUNK (ed.), Paderborn, 1905 (reeditat la Torino, 1962), p. 105; *Scrierile Părinților Apostolici dimpreună cu Așezămintele și Canoanele apostolice*, vol. II, trad. Pr. I. Mihălcescu, Pr. M. Pâslaru, Pr. G.N. Nițu, Chișinău, 1928, p. 49.

(argilă, ceramică) sau din metal, cu sau fără mâner, aşa cum se folosesc până azi la ţară de către unii preoţi de enorie la serviciile funebre oficiate în afara bisericii (în case, la morminte etc.) sau cum sunt căţuile cu mânere scurte, folosite în unele mănăstiri de maici la anumite cădiri sau procesiuni. După pacea Bisericii, ele au continuat să-şi păstreze vechea formă, dar se confecţionau din materiale mai de preţ.

Astfel, după o cronică anonimă, împăratul Justinian ar fi dăruit Bisericii „Sfânta Sofia" din Bizanţ, zidită de el, nu mai puţin de 30 de cădelniţe făcute în întregime din aur şi împodobite cu pietre scumpe[70]. Spre sfârşitul secolului al VI-lea, împăratul Chosroes II al perşilor a dăruit Bisericii „Sfântul Serghie" din Ierusalim, între altele, o cădelniţă (θυμιατήριον) de aur[71], iar la Biserica Vlachernelor din Constantinopol, împăraţii înşişi luau cu propriile mâini şi puneau tămâie în cădelniţe (numite καπνιστήρια)[72]. Forma de astăzi a cădelniţei ar data, după unii liturgişti, din secolul al XII-lea[73].

După Sf. Gherman al Constantinopolului (secolul al VIII-lea), cădelniţa simbolizează omenitatea Mântuitorului, focul simbolizează dumnezeirea, iar fumul de tămâie simbolizează mireasma Duhului Sfânt[74]. După o altă interpretare din tâlcuirea liturgică atribuită Sfântului Gherman, căuşul căţuii cădelniţei reprezintă pântecele feciorelnic al Maicii Domnului, care a purtat în el Cărbunele cel dumnezeiesc, Hristos, precum şi colimvitra Sfântului Botez, care cuprinde cărbunele focului dumnezeiesc al Sfântului Duh[75]. Totodată, cădelniţa aminteşte şi de altarul tămâierii din Cortul Mărturiei şi apoi din Templu, pe care se aducea lui Dumnezeu jertfa neîntreruptă de tămâie (*Ieşirea* 30, 1-8; cf. *Evrei* 9, 4).

Atunci când sunt lucrate artistic, pe feţele căţuii cădelniţelor se gravează figuri de plante şi de animale, simbolizând prin aceasta că natura întreagă înalţă lui Dumnezeu rugăciuni de laudă, împreună cu oamenii.

---

[70] *PG* 122, col. 1308.

[71] EVAGRIE, *Istoria bisericească*, VI, 21, în *PG* 86, 2, col. 2876 C.

[72] CONSTANTIN PORFIROGENETUL, *Descrierea rânduielii împărăteşti*, II, 12, în *PG* 112, col. 1025.

[73] P. LEBEDEV, *Liturgica sau explicarea serviciului divin*, trad. şi prelucrare de I.N. Filip, Bucureşti, 1899, p. 205; B. CIREŞEANU, *Tezaurul liturgic...*, p. 449.

[74] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400.

[75] S. GERMANO, *Il commentario liturgico*, Nilo BORGIA (ed.), Grottaferrata, 1912, p. 26.

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ
Despre cădelniță (lucrări auxiliare)

Leclercq, H., „Encensoir", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, V, 1 (1922), col. 21-33;

Schneider, C., „Studien zum Ursprung liturgischer Einzelheiten östlicher Liturgien. Θυμιάματα (Tămierile)", în: *Κύριος*, III (1938), pp. 149-190, 293, 311.

h) *Ripida* (τὸ ῥιπίδιον, diminutiv de la ῥιπίς - *pană*, lat. *flabellum*) este o apărătoare în formă de evantai rotund, cu mâner, făcută din metal (de obicei argint), cu care diaconii, mai ales la Liturghia arhierească, apără Cinstitele Daruri ca să nu cadă ceva necurat peste ele, în timpul sfințirii. Obiectul acesta datează din cele mai vechi timpuri și se întrebuința mai ales în Orient și în țările calde, nu numai în biserici, ci și în uzul civil, din pricina căldurilor mari și a muștelor și a insectelor de tot felul; de altfel, evantaiul este folosit și azi, pe scară mare, la orientali.

Vorbind despre evantaiele întrebuințate în uzul zilnic, Fericitul Ieronim le numește *muscaria* (*apărători împotriva muștelor*)[76]. Despre ripidele din uzul liturgic se vorbește în Liturghia Sfântului Iacov, în Liturghia numită „clementină" din *Constituțiile Apostolice* (VIII, 12)[77], la Teodor de Mopsuestia[78], la Sf. Chiril de Schitopolis (secolul al VII-lea)[79], în *Cronica Pascală*[80], la Ioan Moshos[81], în tâlcuirea liturgică a lui Teodor de

[76] Fericitul Ieronim, *Epistola 20 ad* (*către Marcella*), apud Badea Cireșeanu, *Tezaurul liturgic al sfintei noastre Biserici Autocefale Române*, vol. 2, București, 1911, p. 447.

[77] *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, p. 212, și în *Scrierile Părinților Apostolici*, vol. II, p. 235: „Iar doi diaconi, de amândouă părțile altarului, să țină ripide de pieliță subțire sau de pene de păun sau de pânză de in, și să alunge încet micile ființe zburătoare, ca să nu cadă în potir", cf. trad. Diac. Ioan I. Ică jr, în *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, p. 746, ș.u.

[78] *Omiliile catehetice*, XV, 26, 27, în Théodore de Mopsueste, *Les homélies catéchétiques*, trad. R. Tonneau, R. Devreesse, Città del Vaticano, 1949, pp. 205-209.

[79] *Viața Sfântului Eftimie*, în *PG* 114, col. 661 C: „Când Sfântul Eftimie slujea Liturghia, la dreapta sa diaconul Dometianus agita ripida (μυστικὴ ῥιπίς)".

[80] În *PG* 92, col. 1001, aflăm că, după împărtășire, ripidele se puneau la schevofilachion, odată cu sfintele vase.

[81] *Λειμών*, 196, în *PG* 87, col. 308, și în Ioan Moshu, *Limonariu sau Livada duhovnicească*, trad. Pr. T. Bodogae, Pr. D. Fecioru, Ed. Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia, 1991,

Andida[82], în cea a lui Pseudo-Sofronie al Ierusalimului[83], la Sf. Simeon al Tesalonicului[84]. În Catedrala Patriarhală din Constantinopol, când slujea patriarhul, marele iconom apăra Sfintele Daruri cu ripida, stând de-a dreapta Sfintei Mese, îmbrăcat în veșminte diaconești, lucru pe care îl făceau împărații înșiși[85].

Ripide mai mari, cu mânere lungi, se folosesc și azi la procesiunile vohoadelor din slujbele arhierești, fiind purtate de diaconi ori de ipodiaconi. O ripidă (sau un acoperământ) se dă și diaconului, la hirotonia lui, ca semn al oficiului său liturgic.

În Biserica veche, ripidele se făceau din pene de păun, din diferite piei lucrate cu multă finețe (ca pergamentul) sau chiar din pânză de in sau mătase[86]; cele de azi se fac din metal (argint simplu sau aurit).

Ripidele, făcute în formă de aripi, simbolizează pe heruvimii și serafimii care stau în chip nevăzut în jurul Tronului slavei dumnezeiești și în jurul Sfintei Mese, ocrotind Sfintele Daruri. Ele amintesc atât pe cei doi heruvimi de aur, care străjuiau Chivotul Legii din Sfânta Sfintelor, în Templul lui Solomon (*2 Paralipomena* 3, 10-13), cât și pe heruvimii cei cu ochi mulți și pe serafimii cei cu câte șase aripi, din viziunea Proorocului Isaia (6, 1-2) și a Sfântului Ioan în *Apocalipsă* (4, 6-8)[87]. De aceea, ripidele au de obicei câte șase aripi și se numesc ἑξαπτέριγον.

---

pp. 192-193: Niște copii se jucau pe câmp de-a liturghia, imitând pe clerici; în timp ce unul făcea proscomidia, ceilalți, imitând pe diaconi, agitau împrejur mănunchiuri de smicele.

[82] *Comentariu liturgic*, cap. 18, 23 și 24, în *PG* 140, col. 441, 448, și în trad. rom. Pr. N. Petrescu, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIX (1971), 3-4, pp. 310, 311, 313: Ripidele sunt purtate în procesiunea cu Cinstitele Daruri la Vohodul mare și simbolizează Puterile cerești.

[83] *Tâlcuire liturgică*, 5, 21, în *PG* 87, col. 4001 A, și în trad. rom. Pr. N. Petrescu, în: *Mitropolia Olteniei*, XVI (1964), 5-6, p. 372: în capitolul 5 ripida e numită ὁ ἠθμός; în capitolul 21 ripidele sunt purtate înainte, în locul heruvimilor și al serafimilor, împreună cu sceptrele și săbiile, ca simboluri împărătești (la Vohodul mare).

[84] *Despre sfintele hirotonii*, cap. 174, 175, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor…*, pp. 136-137.

[85] CONSTANTIN PORFIROGENETUL, *Descrierea rânduielii împărătești*, II, 12, în *PG* 112, col. 1021.

[86] *Constituțiile Apostolice*, VIII, 12, în Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, p. 746 ș.u.; cf. Iov, *Cuvântarea a IX-a*, apud SF. FOTIE AL CONSTANTINOPOLULUI, *Miriobiblion*, 222, în *PG* 103, col. 769 C; SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 432 D.

[87] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 174, în *PG* 155, col. 384 A, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor…*, p. 136; SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Taina Sfântului Mir*, în *PG* 155, col. 241.

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ DESPRE RIPIDE
(Lucrări auxiliare necitate în note)

Braun, J., „Fächer", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, III (1931), pp. 936-937;

Diez, E., Klauser, Th., Pannold, W., „Fächer", în *Reallexikon für Antike und Christentum*, VII (1969), pp. 217-235;

Leclercq, H., „Flabellum", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, V, 2 (1923), col. 1610-1625;

Lesage, R., *Objets et habits liturgiques*, Paris, 1958 (trad. germană: *Liturgische Gewänder und Geräte*, Aschaffenburg, [2]1962);

Pallas, D.I., „Μελέτημα λειτουργικὰ ἀρχαιολογικά. Τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἐξαπτέριγον", în: *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας*, XXIV (1954), pp. 184–193;

Theodoru, E., „Ἑξαπτέριγον", în *Enciclopedie religioasă și morală* (în lb. greacă), V (1964), pp. 715-716.

i) Tot din categoria obiectelor liturgice din metal face parte și cutia de metal în care se păstrează *vasul* (*sticluța*) *cu Sfântul Mir* (*patera chrismalis*), numită în unele părți *mirniță*[88]. Uneori, această cutie are două despărțituri, într-una păstrându-se vasul cu Sfântul Mir necesar la Taina Mirungerii, iar în cealaltă vasul (sticluța) cu untdelemn sfințit, necesar pentru botez și pentru diferite ungeri rituale. Pentru cinstea pe care trebuie să o dăm Sfântului Mir, vasul în care se păstrează el se cuvine să stea totdeauna pe Sfânta Masă, ca și chivotul.

j) În unele biserici (catedrale, mănăstiri, biserici mai mari) găsim și *litierul*, un fel de tavă rotundă din metal, cu patru cupe sau adâncituri, în care se pun pâinile (artosele), grâul, vinul și untdelemnul la slujba Litiei[89].

k) *Vasul pentru „căldură"*, adică apa caldă binecuvântată, care se toarnă în Sfântul Potir înainte de împărtășire, numit și *tiplotă*, are forma unei mici căni ori a unui ibricel din metal.

---

[88] Protos. J. Stefanelli, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 45; P. Procopoviciu, *Ritualistica*, p. 121.

[89] Vezi subcapitolul *Rânduiala Litiei*, din capitolul *Litia*, din vol. *Liturgica Specială*.

l) Tava (talgerul) pentru anafură, numită *anaforniţă*, pe care se pune anafura (pâinea binecuvântată) care se împarte credincioşilor la sfârşitul Liturghiei, poate fi din lemn sau din metal. Unele dintre vechile anaforniţe din metal, folosite în bisericile româneşti, ca cele din timpul Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu, reprezintă opere de valoare ale artei prelucrării metalelor la noi[90].

m) Specifice mănăstirilor şi catedralelor chiriarhale de odinioară erau odoarele bisericeşti numite *panaghiare*, obiecte din metal preţios (mai ales din argint), folosite pentru păstrarea şi ridicarea *Panaghiei*[91].

Ele aveau forma unor farfurii rotunde şi adânci, formate din două tasuri concave, prinse în balamale, cu scobitura înăuntru şi cu podoabe artistic executate pe toate feţele tasurilor. Unele dintre acestea sunt opere valoroase ale artei metalelor la noi, prin mulţimea şi fineţea portretelor şi scenelor miniaturale incizate pe feţele lor, cum este, de exemplu, panaghiarul de la Mănăstirea Snagov din anul 1491 (azi, în Muzeul Naţional de Artă)[92].

Panaghiarele de azi, acolo unde se mai folosesc, sunt mult mai simple, având forma unui taler sau a unui disc.

n) Între odoarele bisericeşti din metal, am mai putea adăuga şi *cutiuţele* (*chivotele* mai mici) *pentru păstrarea părticelelor din moaştele de sfinţi* sau *relicvarele* (lat. *reliquia - rămăşiţe trupeşti, moaşte*)[93], făcute de regulă, din metale preţioase (argint simplu sau aurit) şi în diferite forme (uneori, ca nişte bisericuţe). Cele mai vechi exemplare păstrate la noi reprezintă realizări strălucite ale artei prelucrării metalelor[94].

---

[90] Dinu C. Giurescu, „Vizitând Muzeul de Artă al R.P.R. – Anaforniţe brâncoveneşti", în: *Glasul Bisericii*, XVIII (1959), 5-6, pp. 454-476.

[91] Părticică de pâine sfinţită sau colac închinat *Preasfintei* (*Παναγία*) *Născătoare* şi folosită în mănăstiri sau chiar în parohiile din unele părţi ale Bisericii noastre (mai ales în Moldova), la serviciile pentru pomenirile morţilor; cf. † Ghenadie Enăceanu, „Panaghia", în: *Biserica Ortodoxă Română*, IV-V (1886-1887), pp. 857-879.

[92] Pr. N. Şerbănescu, „Panaghiarul de la Snagov. Câteva lămuriri asupra Panaghiarului şi rostul său liturgic", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXX (1962), 5-6, pp. 543-576.

[93] Termenul *relicvariu* (*relicviar*) este înregistrat pentru prima dată în *Dicţionarul Enciclopedic Român*, Ed. Academiei, 1966, p. 89, cu toate că el este întrebuinţat mai de mult în limba română; cf. V. Drăguţ, *Dicţionarul enciclopedic de artă medievală românească*, Bucureşti, 1976, p. 255; F. Marcu, C. Maneca, *Dicţionar de neologisme*, Bucureşti, ³1978, p. 923.

[94] Dinu C. Giurescu, „O cutie de argint dăruită Tismanei în 1670-1671 pentru păstrarea degetului Sfântului Nicodim" (azi, în Muzeul Naţional de Artă al României), în: *Mitropolia*

o) *Miruitorul*, numit cu un termen din slava veche și *pomăzuitor*[95] (de la помазать - *a unge*), este un mic obiect de metal, în formă de pană subțire și lung de câțiva centimetri, terminat la unul dintre capete cu o mică cruce, folosit la miruirea credincioșilor de către preot la sfârșitul Liturghiei sau la alte slujbe (Litie, Priveghere, Acatiste). El se păstrează, de obicei, agățat la iconostasul-tetrapod. Același miruitor (sau altul special), poate fi folosit la ungerile din slujba Sfântului Botez.

p) *Cununile* sau *cununiile* sunt obiecte de metal, în formă de cununi împărătești (diademe), cu care se încununează capetele mirilor la slujba Cununiei. Ele sunt de origine mai nouă, înlocuind cununile de lauri, merișor sau de flori, care se puneau odinioară pe capetele mirilor[96].

r) *Aghiasmatarul* este vasul special din metal, de diverse forme, în care se păstrează, în unele biserici, apa sfințită (aghiasma) de la Bobotează, care va fi folosită în cursul anului la diverse slujbe sau care se dă, la cererea credincioșilor, să guste din ea. El se păstrează, de regulă, în sfântul altar, mai rar în naos. În scrierile vechi se mai numește și *crestelniță*[97].

s) *Căldărușa* pentru aghiasmă este o căldare mică de aramă ori de argint, cu toarte sau mâner, în care se pune apa sfințită cu care preotul „botează" (stropește) casele credincioșilor, la Bobotează. Asemenea vase, de diverse forme și mărimi, se folosesc, în general, la sfințirea apei mari de la Bobotează. După unii, ele simbolizează apa Iordanului, sfințită prin Botezul Mântuitorului[98].

3. Obiecte din stofă (pânză)

a) *Sfântul Antimis și ilitonul.* Cel mai important dintre obiectele liturgice confecționate din pânză este *Sfântul Antimis*: o bucată de pânză de

Olteniei, XIII (1961), 5-6, pp. 331-345; Pr. M. MĂNUCĂ, „O cutie ca moaște din secolul al XVII-lea" (azi, în Muzeul de Istorie al Moldovei, din Iași), în: *Biserica Ortodoxă Română*, XXXI (1963), 7-8, pp. 792-802.

[95] Pr. Grigore MUSCELEANU, *Monumentele străbunilor din România*, București, 1873, p. 46.

[96] Vezi mai pe larg în subcapitolul *Rânduiala Cununiei*, din capitolul *Cununia (Slujba Nunții)*, din vol. *Liturgica Specială*.

[97] Pr. G. MUSCELEANU, *Monumentele străbunilor din România*, p. 46.

[98] Pr. V. AGA, *Simbolica biblică și creștină*, Timișoara, 1935, pp. 8, 49.

in ori de mătase, în formă de pătrat, cu laturile de 50-60 cm, având pe ea imprimată scena pregătirii pentru înmormântarea trupului Domnului şi conţinând părticele din moaşte de sfinţi. Termenul *antimis* vine de la cuvintele greceşti ἀντί (*în loc de*) şi μήνσιον (lat. *mensa - masă*). Potrivit acestei însemnări, antimisul este un înlocuitor mobil (portabil) al Sfintei Mese, care în vechime se mai numea şi *jertfelnic, trapeză* (masă de jertfă) sau *altar*, dat fiind că pe el se pun şi se sfinţesc Cinstitele Daruri, se săvârşeşte Sfânta Jertfă la Liturghie.

Originea îndepărtată a antimisului trebuie căutată în epoca prigoanelor păgâne împotriva creştinilor. În acea vreme (secolele I-III), creştinii erau adesea surprinşi de către prigonitori în timpul oficierii Sfintei Liturghii, fiind siliţi să fugă şi să se ascundă de privirile acestora. Pentru a feri Sfintele Daruri de profanare şi pentru a continua slujba liturgică întreruptă în astfel de cazuri, ei foloseau o bucată de pânză, în care înfăşurau la nevoie Sfintele Daruri, şi pe care, la momentul potrivit, le aşezau, pentru a continua slujba, pe o altă masă (pe un altar portativ). Şi întrucât, în timpul prigoanelor, Sfânta Liturghie se săvârşea cel mai adesea pe mormintele martirilor, care serveau ca masă sau altar de jertfă, s-a luat obiceiul de a se pune în acele pânze părticele din sfintele moaşte de martiri, ele slujind astfel de altar mobil (portativ); fiind mai uşor de transportat, erau preferate în locul altarelor mobile din lemn, piatră sau metal, pe care, în primele veacuri, se oficia Liturghia, neexistând biserici propriu-zise cu altare (Sfinte Mese) fixe, ca azi. Astfel de altare mobile erau folosite chiar după pacea Bisericii, de către împăraţi şi ostaşi în deplasare pe câmpurile de luptă, ca şi de către sihaştrii care se retrăgeau în locuri pustii, unde nu existau biserici cu altare fixe[99].

Ca idee şi funcţie, antimisele de astăzi înlocuiesc acele vechi altare mobile (portative), din lemn, piatră sau metal (*altaria portatilia*), care au dispărut din uzul ritului liturgic ortodox, dar se păstrează încă şi azi, sub diverse forme şi denumiri, în Bisericile Orientale (necalcedoniene), ca şi în ritul roman (unde antimisul are forma unei plăci de piatră, învelită într-o pânză numită *corporal*)[100]. Dar sub forma şi dimensiunea lor de

[99] I. Barnea, *Vechiul altar creştin* (în lb. greacă), Atena, 1940, p. 114.

[100] De altfel, avem mărturii că şi în ritul bizantin, între secolele al VIII-lea şi al XIV-lea, încă supravieţuiau altarele mobile (antimisele) sub forma unor plăci din lemn (cf. K. Kallinikos, *Sfântul locaş...*, p. 175).

astăzi, antimisele apar ceva mai târziu, și anume prin secolele VII-VIII, folosirea și răspândirea lor fiind favorizată mai ales în epoca iconoclasmului (secolele VIII-IX), când ortodocșii, izgoniți din bisericile comune de către iconoclaști, erau nevoiți să oficieze Liturghia în alte locașuri sau sub cerul liber, slujindu-se pentru aceasta de antimise[101].

În forma sa de azi, antimisul este în același timp o dedublare a vechiului *iliton* (de la εἰλύω - *a înveli*), adică a acelei pânze sau bucăți de stofă care se așternea peste vechile altare creștine, fie ele fixe sau mobile, iar la nevoie se acopereau cu ea Sfintele Daruri ori se înveleau când trebuiau transportate în alt loc. Ilitonul s-a păstrat până azi, el stând totdeauna pe Sfânta Masă și servind ca învelitoare a Sfântului Antimis, de care se deosebește doar prin faptul că el nu conține sfinte moaște[102].

După înfrângerea definitivă a iconoclasmului, antimisele erau folosite la început numai în bisericile încă nesfințite sau în paraclisele particulare, unde trebuia să se săvârșească Sfânta Liturghie[103]. Fiind sfințite numai de către episcop, ele erau folosite și pentru sfințirea bisericilor la care nu se putea deplasa episcopul însuși; în aceste cazuri, episcopul dădea un antimis sfințit de el delegaților săi preoți împuterniciți să facă sfințirea, antimis care se punea pe Sfânta Masă a bisericii respective, rămânând proprietatea ei. Cu vremea (probabil în secolul al XVII-lea), întrebuințarea antimisului s-a extins și la bisericile cu altare sfințite și înzestrate cu sfinte moaște. El stă acum pe orice Sfântă Masă din bisericile ortodoxe, atât ca semn al binecuvântării episcopului și al autorității lui canonice asupra bisericilor și slujitorilor respectivi, cât și pentru a fi folosit la caz de nevoie, pentru săvârșirea Liturghiei afară din biserică[104].

---

[101] Sf. Teodor Studitul, *Epistola 40 către Naucrațiu, Întrebarea 4*, în *PG* 99, col. 1056.

[102] Cf. Diac. N.M. Tuță, *Sfântul Antimis – Studiu istoric, liturgic și simbolic*, București, 1943, pp. 29-38; Pr. Nicolae D. Necula, „Sfântul Antimis – semn al autorității episcopale", în *Anuar*, Ed. Episcopiei Dunării de Jos, Galați, 1996, pp. 147-150; Pr. Nicolae D. Necula, „Ce este antimisul și care sunt rostul și semnificația lui?", în vol. *Tradiție și înnoire în slujirea liturgică*, vol. II, Galați, 2001, pp. 199-203.

[103] Cf. Nil Kerameus (patriarh ecumenic în secolul al XIV-lea), *Despre antimise*, apud Manuel Ghedeon, *Κανονικαὶ διατάξεις*, vol. 2, pp. 57-58); Hrisant al Ierusalimului, *Epistola către Moise al Belgradului* (1728), trad. rom. în: *Biserica Ortodoxă Română*, IX-X (1891-1892), pp. 682-683.

[104] Și azi, la unele mănăstiri la ale căror hramuri se adună mai mulți credincioși decât ar putea încăpea în biserică, se ia Sfântul Antimis de pe Sfânta Masă și se pune pe o masă afară din biserică, slujindu-se astfel Liturghia, pe care o pot urmări toți cei prezenți.

De aceea, antimisele sunt sfinţite şi semnate de episcopul locului, indicându-se, pe fiecare, parohia sau biserica la care a fost dat pentru slujire, cu hramul respectiv şi data. Slujba sfinţirii antimiselor, tipărită de obicei în cartea de slujbă *Sfinţirea bisericii*, se face prin ungerea cu Sfântul Mir, după aceeaşi rânduială ca şi sfinţirea Sfintei Mese, fie în legătură cu slujba sfinţirii bisericii, fie independent de ea.

Antimisul stă totdeauna pe Sfânta Masă, întocmit şi învelit în iliton, iar deasupra lui se aşază Sfânta Evanghelie. Se desface la ectenia pentru catehumeni din cursul Liturghiei, pentru a se pune pe el Cinstitele Daruri, după transportarea lor de la proscomidiar la Sfânta Masă (la Vohodul mare). După sfinţirea Darurilor şi împărtăşirea cu ele, se întocmeşte din nou, în timpul ecteniei „Drepţi! *Primind dumnezeieştile...*, aşezându-se peste el Sfânta Evanghelie, aşa cum stă tot timpul[105]. Sfântul Antimis se întrebuinţează şi la sfărâmarea şi uscarea Sfântului Agneţ din care se face Sfânta Împărtăşanie pentru bolnavi, în marţea Săptămânii Luminate, punându-se pe el discul cu Sfântul Agneţ sfărâmat şi vasul cu cărbuni pentru uscarea lui[106].

Antimisul simbolizează mormântul Mântuitorului, precum şi giulgiul în care a fost înfăşurat trupul Domnului la punerea Lui în mormânt[107], iar ilitonul, în care el stă învelit de obicei, reprezintă fie tot giulgiul[108], fie numai mahrama sau sudariul pus atunci peste chipul Domnului. Pe lângă punerea în mormânt, care este scena principală a iconografiei antimisului, mai figurează pe antimise: Crucea Răstignirii, cununa de spini, ciocanul şi cuiele, suliţa, buretele cu oţet şi fiere, cocoşul care a cântat de trei ori, precum şi alte semne care ne aduc aminte de

---

[105] A se vedea subcapitolul *Rituri finale*, din capitolul *Rânduiala Liturghiei credincioşilor*, din vol. *Liturgica Specială*.

[106] Vezi mai pe larg povăţuirile de la sfârşitul *Liturghierului*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, pp. 514-517.

[107] Cf. Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfânta biserică şi sfinţirea ei*, cap. 127, p. 119; Sf. Simeon al Tesalonicului, *Răspuns către un arhiereu*, 22, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 317), zice că antimisul simbolizează mahrama pusă pe capul lui Hristos.

[108] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400 C, 417 D (textul este luat din Sf. Isidor de Pelusa, *Epistola 123*, în *PG* 78, col. 263 D - 264 A).

Patimile Mântuitorului. La cele patru colţuri sunt întotdeauna chipurile celor patru Sfinţi Evanghelişti cu simbolurile lor, iar pe margini se scriu cuvintele Troparului *Iosif cel cu bun chip*.

Cele mai vechi antimise de pânză păstrate până azi provin din secolul al XII-lea (un antimis rusesc, din anul 1148), iar la noi din veacul al XVII-lea[109].

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ
Despre antimis şi iliton (lucrări auxiliare)

Amanieu, A., „Antimense", în *Dictionnaire de Droit canonique*, vol. I, R. Naz (coord.), Paris, 1935, pp. 586-589;

Cocora, G. Pr., „Antimisul mitropolitului Antim Ivireanul", în: *Mitropolia Olteniei*, XVIII (1966), 9-10, pp. 835-837;

Cotoşman, Gh., „Antimisele Mitropoliei Banatului", în: *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 10-12, pp. 718-740;

Eisenhofer, L., „Antimension", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, I (1930), col. 488;

Ferrari, Giuseppe, „Eileton e Antiminsion presso i Bizantini", în: *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, X (1956), pp. 105-111;

Gaspar, Iustin, „Un antimis din 1732 al mitropolitului Rafail al Kievului la Schitul Lacuri", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, LIV (1978), 5-8, pp. 571-573;

Goşev, I., *Antimisul - Studiu liturgic şi de arheologie bisericească* (în lb. bulgară), Sofia, 1925;

Izzo, Januarius M. (OFM), *The Antimension in the Liturgical and Canonical Tradition of the Byzantine and Latin Churches. An Inter-Ritual, Inter-Confession Study*, Roma, 1975;

Ivan, I., Diac., „Sfântul Antimis, Importanţa unor antimise de la Mănăstirile Neamţ şi Secu", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XLIV (1968), 5-6, pp. 269-297;

Nikolschi, Const., *Despre antimisele Bisericii Ortodoxe Ruse* (în lb. rusă), Sankt Petersburg, 1872;

[109] Cf. Diac. N.M. Tuţă, *Sf. Antimis...*, p. 53 ş.u.

Pétridés, S., „L'antimension", în: *Échos d'Orient*, III (1900), pp. 193-202;

Pétridés, „Antimension", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, I (1923), col. 1389-1391;

Pétridés, „Antimensium", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, I, 2 (1924), col. 2319-2326;

Popovici, G. Pr., „Originea şi întrebuinţarea antimiselor în Biserica Ortodoxă", în vol. *Studii religios-morale şi liturgice*, Chişinău, 1934, pp. 377-384;

Raes, A., „Antimension, tablit, tabot", în: *Proche-Orient Chrétien* (Ierusalim), I (1951), pp. 59-70;

Trembelas, P., „Ἀντιμήνσιον", în *Enciclopedia greacă*, vol. IV, Atena, 1928, p. 881.

b) *Acoperămintele* (καλύμματα) sau *pocrovețele* sunt văluri mici, pătrate, confecţionate, de obicei, din aceleaşi materiale ca şi veşmintele preoţeşti; ele servesc la acoperirea discului şi a potirului.

În cultul ortodox sunt trei acoperăminte: unul pentru disc, altul pentru potir şi al treilea, mai mare, numit *aer*, cu care se acoperă ambele vase sfinte (discul şi potirul). Numele de *aer* îl purta şi bucata de pânză cu care se învelea Sfânta Evanghelie (secolele X-XIII) când se ieşea la vohodul de la sfârşitul slujbei din Vinerea Patimilor. Locul acestui *aer* l-a luat mai târziu *Sfântul Epitaf*[110].

Originea acoperămintelor trebuie căutată în şervetele simple, de care se serveau creştinii în primele veacuri la acoperirea Darurilor, spre a le feri de profanare prin atingerea din partea laicilor sau prin căderea insectelor. *Canonul 73* apostolic osândeşte pe cei care îşi însuşeau obiecte sfinte sau pânză (ὀθόνην) din biserici. Deşi întrebuinţate încă de la început, vechile pânze sau şervete n-au căpătat forma de azi a acoperămintelor decât mai târziu, şi anume după ce s-a inaugurat întrebuinţarea pâinii euharistice sub forma actuală de Agneţ (începând cu secolul al VIII-lea)[111]. Pe fiecare acoperământ se coase sau se brodează

[110] Vezi subcapitolul *Epitaful*, de mai jos.

[111] Vezi şi subcapitolul *Dezvoltarea ritualului Proscomidiei după secolul al VI-lea*, din capitolul *Istoria Liturghiei Ortodoxe*, din vol. *Liturgica Specială*.

cel puţin semnul Sfintei Cruci, iar unele dintre vechile acoperăminte mari (*aere*), care se mai păstrează în muzeele mănăstireşti sau de stat, constituie opere importante ale artei ţesăturilor şi broderiilor la noi[112].

c) *Epitaful* (ἐπιτάφιον, de la ἐπί - *pe* şi τάφος - *mormânt*), numit şi *Sfântul Aer* sau *Plascenița* (de la termenul vechi slav), este o pânză de in sau de mătase, de catifea sau de muşama, pe care se află imprimată, brodată sau zugrăvită icoana Înmormântării Domnului. Se întrebuinţează o singură dată pe an, la slujba Vecerniei din Vinerea Patimilor, când este scos în procesiune din sfântul altar şi aşezat în mijlocul bisericii, pe o masă sau pe un analog, şi la slujba Prohodului din noaptea Vinerii Patimilor (Utrenia Sâmbetei celei Mari), când este purtat în procesiune în jurul bisericii şi apoi aşezat pe Sfânta Masă, unde rămâne până la Înălţarea Domnului, când este ridicat şi pus la locul unde se păstrează tot anul.

Epitaful închipuie trupul mort al Domnului, amintind de înmormântarea acestuia, iar ridicarea lui de pe Sfânta Masă în miercurea din ajunul Înălţării simbolizează Înălţarea la cer a Mântuitorului.

Originea şi folosirea epitafului este strâns legată de evoluţia cântării Prohodului din slujba Deniei de Vineri noaptea în săptămâna Sfintelor Patimi (Utrenia Sâmbetei celei Mari), care, în forma sa actuală, datează din secolul al XIV-lea. El s-a dezvoltat din *aerul* sau acoperământul cel mare, folosit pentru învelirea Sfintei Evanghelii, cu care la început (secolele X-XIII) se făcea vohodul de la sfârşitul acestei slujbe. Acest vohod s-a dezvoltat cu timpul şi a luat un caracter mai dramatic, fiind prelungit prin ieşirea afară din biserică şi ocolirea ei, care închipuia procesiunea funebră pentru purtarea trupului Domnului de la Golgota la locul mormântului, iar aerul de la început a luat, treptat, dimensiuni din ce în ce mai mari,

112 I.D. Ştefănescu, *Autels, tissus et broderies liturgiques*, Bucureşti, 1944; I.D. Ştefănescu, „Voiles d'iconostase, teintures du ciboire, aer, aers ou voiles des processions", în *Analecta*, Neamţ, 1943; V. Vătăşanu, *L'arte bizantine in Romania. I ricami liturgici* (Broderiile liturgice), Roma, 1945; Corina Nicolescu, „Broderiile din Ţara Românească în secolele XIV-XVIII", în vol. *Studii asupra tezaurului restituit de URSS*, Bucureşti, 1958; Corina Nicolescu, „Broderiile din Moldova. Aere şi epitafe", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XLIX (1973), 1-2, pp. 62-80; Ana Maria Musicescu, *Muzeul Mănăstirii Putna*, Bucureşti, 1967.

până la mărimea actuală (1,50-2 m lungime), înlocuind Sfânta Evanghelie şi reprezentând trupul mort al Domnului, prohodit de mironosiţe şi purtat spre mormânt[113]. Aşa se şi explică asemănarea de numire şi de iconografie dintre *aer* (acoperământul sfintelor vase) şi *epitaf.*

Cele mai vechi epitafe liturgice care se păstrează până azi provin din secolul al XIV-lea, dintre care trei sunt de origine românească (epitafele Sf. Nicodim de la Tismana şi de la Cozia din 1396 şi al lui Mircea cel Bătrân de la Cozia). Iconografia epitafului este identică cu cea de pe antimise[114], scena principală din această iconografie, punerea în mormânt a trupului Domnului, fiind brodată cu fir de mătase sau de aur pe fond de stofe de preţ (mătase, catifea, brocart etc.). Epitafele cele mai vechi reprezintă opere de mare valoare ale artei ţesăturii şi broderiei la români[115].

În timpul mai nou se întrebuinţează, pe la unele biserici, şi un *epitaf cu icoana Adormirii Maicii Domnului*, utilizat la Priveghere din ajunul praznicului Adormirii Maicii Domnului, în acelaşi mod în care se foloseşte epitaful propriu-zis (al Mântuitorului) la slujba Prohodului din noaptea Vinerii Patimilor[116].

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ

Drăghiceanu, V., „Un epitaf al mitropolitului Ştefan din anul 1652", în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXII (1929), pp. 29-33;

Giurescu, D.C., „Contribuţii la studiul broderiilor de la Trei Ierarhi", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXVI (1960), 3-4, pp. 215-238;

---

[113] Pr. M. Apostol, „Epitaful liturgic şi întrebuinţarea lui în cultul ortodox", în: *Glasul Bisericii*, XX (1961), 1-2, p. 112 ş.u. Sunt şi epitafe cu două scene iconografice: coborârea de pe Cruce şi jelirea Mântuitorului (θρῆνος); cf. Oct. Mărculescu, „Epitaful de la Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung-Muscel", în: *Biserica Ortodoxă Română*, XCI (1973), 3-5, p. 433 ş.u.

[114] Vezi în urmă, pp. 300, 301.

[115] Vezi lucrările citate la nota 112; cf. Em. Turdeanu, „La broderie religieuse en Roumanie. I. Les *epitaphioi* moldaves aux XV-e et XVI-e siècles", în: *Cercetări literare*, vol. IV, Bucureşti, 1940, pp. 164-214; Ana Maria Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969.

[116] Pr. Ilie Roşoga, *Prohodul Maicii Domnului*, Târgu-Jiu, 1937.

Năsturel, P.S., „L'*Epitaphios* Constantinopolitain du monastère roumain de Secou (1608)", în *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Ὀρλάνδον*, vol. IV, Atena, 1967-1968, pp. 129-140;

Nicolaescu, C., „Broderiile din Moldova. I. Aere și epitafe (fișe de catalog)", în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XLIX (1973), 9-10, pp. 656-671;

Trenkle, E., *Liturgische Geräte und Gewänder der Ostkirche*, München, 1962.

4. Obiecte de cult din alte materii

După materialul din care este făcut, o categorie aparte o alcătuiește *buretele* (ὁ σπόγγος și ἡ σπογγιά, *spongia*, *penicillum*, *penicillus*, *purificatorium*), care se păstrează în antimisul împăturit pe Sfânta Masă și se folosește în timpul Sfintei Liturghii, îndată după desfacerea Sfântului Antimis, pentru strângerea firimiturilor rămase eventual pe antimis (la cererea „Să-i unească pe dânșii...", din ectenia pentru catehumeni) și apoi la strângerea și punerea în Sfântul Potir a părților din Sfântul Trup și a miridelor de pe Sfântul Disc, după împărtășirea preotului și a credincioșilor. Se folosește și la împărtășirea sfințiților slujitori ori de câte ori mânuiesc părți din Sfântul Agneț, pentru a-și șterge degetele și palmele de firimiturile din Sfântul Trup rămase pe ele.

Un alt burete se folosește pentru ștergerea și uscarea potirului la proscomidiar, după consumarea rămășiței Sfintelor Daruri, la sfârșitul Sfintei Liturghii. Acesta se păstrează totdeauna la proscomidiar (unii îl țin în potir).

Cea dintâi mențiune despre întrebuințarea buretelui o avem la Sf. Ioan Gură de Aur[117]. Buretele se întrebuințează și în riturile liturgice ale Bisericilor Orientale necalcedoniene, ceea ce poate constitui o dovadă despre folosirea acestui obiect înainte de separarea Bisericilor Orientale.

Buretele ne aduce aminte de buretele îmbibat cu oțet și fiere, care a fost întins Mântuitorului pe Cruce, pentru potolirea setei (cf. *Matei* 27, 48).

[117] *Comentariu la Epistola către Efeseni, Omilia a III-a*, în *PG* 62: „Nu vezi pe slujitorii noștri (ἡμετέρους οἰκέτας) spălând Masa cu buretele (τῇ σπογγιᾷ) și curățind (sfântul) locaș?".

CAPITOLUL II

VEȘMINTELE LITURGICE

1. Folosul și importanța lor în cult

Prin *veșminte liturgice* înțelegem îmbrăcămintea specială pe care o întrebuințează slujitorii altarelor în timpul săvârșirii sfintelor slujbe ale cultului divin public ortodox.

Este îndeobște recunoscută importanța îmbrăcămintei, în general, ca mijloc prin care se exteriorizează în mare măsură personalitatea omului, posibilitățile, gusturile și adesea chiar dispoziția lui sufletească. Biserica s-a îngrijit, încă din vechime, ca slujitorii ei sfințiți să se înfățișeze înaintea lui Dumnezeu în veșminte deosebite de cele obișnuite. De altfel, pentru a arăta situația lor deosebită în cadrul societății, clericii sunt îndatorați să poarte, chiar în viața de toate zilele, costumul clerical, deosebit de cel al laicilor atât prin formă sau croială, cât și prin culoare[118].

Cu atât mai mult se impune această obligație în timpul oficierii serviciilor divine, când clericii se prezintă în fața lui Dumnezeu pentru a-I aduce, din partea lor și a credincioșilor, cuvenita închinare, laudă și mulțumire, ori pentru a obține de la El cele de trebuință pentru viața religioasă a Bisericii. Prin forma, culoarea și calitatea materialului lor, deosebite de cele ale hainelor din uzul zilnic, sfintele odăjdii produc o impresie puternică asupra credincioșilor; ele inspiră acestora respect

[118] Cf. *Canonul 27* al Sinodului al VI-lea Ecumenic, *Canonul 16* al Sinodului al VII-lea Ecumenic, în Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii*, Sibiu, [3]2005, pp. 132, 193) și *Articolul 31* al *Regulamentului de procedură al instanțelor disciplinare din Biserica Ortodoxă Română*.

față de purtătorii lor și creează o atmosferă de sărbătoare, proprie săvârșirii serviciului divin. În plus, veșmintele liturgice contribuie la sporirea frumuseții spirituale a cultului religios și prin bogatele lor semnificații simbolice, pe care le vom expune în cele ce urmează.

2. Originea și vechimea lor

Cu privire la originea și vechimea veșmintelor liturgice în Biserică, există mai multe păreri. Unii (mai ales liturgiștii răsăriteni) cred că ele își au originea în epoca apostolică, fiind o continuare a veșmintelor din cultul Vechiului Testament, pe care le purtau arhiereii, preoții și leviții în serviciul Cortului Mărturiei și apoi al Templului, potrivit rânduirilor prescrise de Dumnezeu prin Moise (*Ieșirea* 28, 1-43; 39, 1-31; cf. *Leviticul* 8, 7-9, 30).

Această părere conține o mare parte de adevăr, căci, cu toate că veșmintele sfinte ale Vechiului Testament nu au trecut în cultul creștin cu formele și denumirile lor de atunci, totuși, Biserica s-a inspirat, într-o oarecare măsură, din cultul Legii Vechi, când a rânduit veșminte speciale în cultul Noului Testament.

O altă părere, susținută mai ales de liturgiștii și istoricii apuseni, caută originea veșmintelor liturgice din Biserica veche în îmbrăcămintea civilă a lumii greco-romane, în cadrul căreia a apărut și s-a întins creștinismul. Potrivit acestei păreri, cei dintâi clerici creștini săvârșeau diferitele acte de cult cu haine obișnuite, din viața de toate zilele; abia mai târziu s-a luat obiceiul de a se îmbrăca pentru serviciul liturgic veșminte speciale de culoare albă, care se deosebeau de cele din uzul zilnic. Această părere privitoare la originea veșmintelor liturgice conține și ea o parte de adevăr, mai ales când este vorba de forma unora dintre veșmintele liturgice de azi.

Unii liturgiști socotesc că cea mai veche dovadă despre existența unor veșminte liturgice s-ar afla în *Epistola a II-a către Timotei* a Sf. Ap. Pavel (4, 13), unde este vorba despre *felonul* (τὸν φαιλόνην) uitat de Sfântul Pavel la Troada, dar, după cei mai autorizați interpreți ai Sfintei Scripturi, felonul acesta nu era un veșmânt liturgic, ci era o haină

exterioară (un fel de pelerină)[119], care făcea parte din îmbrăcămintea obișnuită pe atunci în uzul zilnic[120].

Cele dintâi documente sigure despre întrebuințarea unor veșminte speciale pentru cult provin din secolul al III-lea. În picturile din catacombe (ca în Catacomba Priscillei) se găsesc înfățișate chipuri de creștini rugându-se (*orantes*, *oranți*), care aveau pe cap și pe umeri un fel de acoperământ ca un ștergar lat și lung, folosit numai în timpul rugăciunii; din acesta ar fi derivat, după unii, *orarul* de mai târziu, folosit de diaconi.

În veacul al IV-lea, mărturiile despre folosirea unor veșminte pentru cult devin mai numeroase, dovedind că erau deja în uz veșmintele liturgice principale, întrebuințate și azi. Astfel, în cuvântarea ținută de el la sfințirea bisericii din Tir, Episcopul Eusebiu al Cezareei zice că preoții cărora se adresa erau îmbrăcați în tunică, împodobiți cu coroană și cu haină sacerdotală[121]. Spre sfârșitul aceluiași veac, Fericitul Ieronim vorbește clar despre întrebuințarea unor veșminte speciale pentru săvârșirea cultului: „Dumnezeiasca religie are o anumită îmbrăcăminte în timpul slujirii și alta în uzul și viața obișnuită. [...] De unde învățăm că nu trebuie să intrăm în Sfânta Sfintelor cu haine de toate zilele și murdărite din pricina întrebuințării în viața obișnuită, ci trebuie să săvârșim Tainele Domnului cu conștiința curată și cu veșminte curate"[122]. În cuvântarea rostită la hirotonia sa ca episcop, Sf. Grigorie Teologul se adresează arhiereului slujitor, zicând: „Acum mă ungi, Părinte Sfinte, mă îmbraci în haină lungă și pui pe capul meu cunună"[123].

Istoricul Sozomen ne spune că vrăjmașii Sf. Ioan Gură de Aur, după ce acesta fusese depus din scaun, au intrat în noaptea de Paști în biserică și au maltratat pe preoți și pe diaconi, deși aceștia erau îmbrăcați

[119] Cf. *La Sainte Bible*, vol. III, trad. Augustin Bea, J. Capellades (OP), Ed. Planète, Paris, 1965, p. 362, unde termenul τὸν φαιλόνην e tradus cu *mantaua* (*le manteau*).

[120] A se vedea, mai departe, la *felon* sau *sfită*.

[121] Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, X, 4, în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 13, trad. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, p. 364.

[122] Fericitul Ieronim, *Comentariu la Prorocia lui Iezechiel*, 44, în *PL* 25, col. 457; cf. Fericitul Ieronim, *Dialog contra pelagienilor*, I, 17.

[123] Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântarea a V-a*, 4, în *PG* 35, col. 668.

în veşminte sacerdotale[124]. Sf. Ioan Gură de Aur cerea ca la moarte să fie îmbrăcat în veşminte sacerdotale albe, iar hainele lui de toate zilele să fie dăruite săracilor[125]. Fer. Teodoret al Cirului spune că Sf. Împărat Constantin cel Mare a cumpărat veşminte scumpe pentru biserica zidită de el la Ierusalim și a impus Episcopului Macarie să le poarte la sărbătoarea Botezului Domnului[126].

În a doua jumătate a secolului al IV-lea, *Canoanele 22* și *23* ale Sinodului local din Laodiceea (în Asia Mică) vorbesc despre orarul purtat de diaconi la serviciul divin[127].

Pe temeiul unor astfel de mărturii pozitive, putem conchide că, în primele secole, preoţii creştini oficiau sfintele slujbe numai în hainele lor obişnuite, dar acestea erau curate, erau haine de sărbătoare, în general de culoare albă. De la o vreme, acestea se foloseau numai pentru actele de cult, dar ele păstrează, de obicei, forma și culoarea hainelor din uzul zilnic, menţinând-o, de preferinţă, chiar după ce forma sau croiala acestora se schimbă. Ele se distingeau de hainele purtate curent în viaţa de toate zilele prin aceea că au început de timpuriu să fie ornate cu semnul Sfintei Cruci. La veşmintele acestea s-au adăugat cu timpul și altele, de care s-a simţit nevoie, mai ales începând cu secolul al IV-lea, când veşmintele liturgice devin din ce în ce mai necesare, mai numeroase și mai luxoase, pentru a atrage, prin splendoarea cultului, pe cei încă neconvertiţi la creștinism. Începând de atunci, s-au fixat, treptat, veşminte liturgice anumite pentru fiecare treaptă a clerului.

---

[124] Sozomen, *Istoria bisericeacă*, VIII, 21, trad. † Iosif Gheorghian, Bucureşti, 1897, p. 314.

[125] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilia 82* (*alias 83*) *la Matei*, în coll. *Părinţi și Scriitori Bisericeşti*, vol. 23, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1994; Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilia la pilda fiului risipitor*, în *PG* 59, col. 520.

[126] Fer. Teodoret de Cir, *Istoria bisericească*, II, 27, în coll. *Părinţi și Scriitori Bisericeşti*, vol. 47, trad. Pr. V. Sibiescu, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1995, p. 120.

[127] Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, însoţite de comentarii, vol. II, partea I, trad. U. Kovincici, N. Popovici, Arad, 1930-1936, pp. 98-99, cf. Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe...*, p. 244.

3. Culoarea veşmintelor liturgice

În ceea ce priveşte culoarea veşmintelor, la început (cel puţin până în secolele V-VI) ea era albă pentru toate veşmintele, simbolizând puritatea şi sfinţenia slujitorilor şi totodată cinstea cu care erau învestiţi, precum şi bucuria resimţită de ei pentru aceasta. Abia după secolul al VI-lea s-au adoptat şi alte culori: cea roşie, folosită pentru sărbătorile sfinţilor martiri, simbolizând sângele vărsat de Mântuitorul şi de sfinţii Săi pentru credinţă, şi cea neagră pentru zilele de post şi pentru slujbele funebre, simbolizând pocăinţa şi întristarea[128].

La apuseni s-au adăugat şi alte culori: cea verde, simbolizând speranţa în mântuire şi în dobândirea fericirii veşnice, cea violetă ş.a., a căror întrebuinţare este strict reglementată prin dispoziţiile din *Codex Iuris Canonici*.

După cele trei trepte ale clerului, veşmintele se împart în: diaconeşti, preoţeşti şi arhiereşti. Ne vom ocupa mai departe de fiecare dintre ele, începând cu cele diaconeşti.

4. Veşmintele diaconeşti

În timpul slujirii, diaconii poartă trei veşminte: stiharul, orarul şi mânecuţele.

a) *Stiharul* (στοιχάριον sau στιχάριον, *talaris*, *alba*, *dalmatica*) este un veşmânt lung, cu mâneci largi, ca o cămaşă de noapte, care acoperă corpul de la grumaz până la picioare. Denumirea provine de la dungile sau şirurile de purpură (broderie), numite *stihuri* (στίχοι, *clavi*), cu care era împodobit.

---

[128] Cf. Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 83, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, trad. † Chesarie al Râmnicului, Toma Teodorescu (ed.), Bucureşti, 1866, p. 92; † Dimitrie Chomatenul (arhiepiscop al Bulgariei în secolul al XII-lea), *Răspuns către Constantin Cabasila, mitropolit de Dyrrachium*, în *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων* (*Colecţia dumnezeieştilor şi sfintelor canoane – Sintagma Ateniană*), vol. V, G.A. Ralli, M. Potli (eds), Atena, 1859, p. 430); Gheorghios Codinos Couropalates, *Despre oficiile Marii Biserici*, Imm. Bekker (ed.), în coll. *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, vol. 14, Bonn, 1863, p. 44.

O haină exterioară lungă, ca o tunică sau ipingea, purtau și greco-romanii, Sfinții Apostoli și primii creștini, ea fiind numită, în general, χιτών sau ἱμάτιον, adică *tunică* sau *manta* (cf. *Matei* 10, 10; *Marcu* 6, 9; *Luca* 22, 36; *Faptele Apostolilor* 12, 8). Până în secolul al IV-lea, această haină era purtată și de femei și de clerici, iar după aceea încetează de a mai fi purtată în viața de toate zilele și devine un veșmânt exclusiv liturgic. Stiharul liturgic este privit ca o continuare a tunicii lungi până la glezne, numită în Septuaginta χιτών ποδήρης, iar în Vulgata, *tunica linea* sau *talaris*, pe care o purtau preoții Legii Vechi (*Ieșirea* 39, 27; cf. *Leviticul* 8, 13). La început se făcea, ca și în Vechiul Testament, din stofă de lână de culoare deschisă, mai ales albă, pentru a simboliza curăția creștinilor; de aceea, la latini, acest veșmânt se numea *tunica alba* sau, simplu, *alba*, denumire rămasă până azi în uz (fr. *aube*). Cu timpul s-au întrebuințat și alte culori.

În secolul al IV-lea, stiharul era deja generalizat în uz ca veșmânt liturgic, sub diverse numiri, precum vedem dintr-un text al Sf. Ioan Gură de Aur, care spune că cinstea preoților și a diaconilor slujitori stă în dreptul lor de a administra Sfânta Împărtășanie, iar nu în „tunica albă, strălucitoare" (χιτωνίσκον), cu care sunt îmbrăcați[129]. Toți slujitorii bisericești purtau în timpul slujirii această haină albă, exterioară; de aceea, stiharul a ajuns un veșmânt comun tuturor treptelor (atât inferioare, cât și superioare) ale clerului. Astăzi însă, stiharul diaconesc se deosebește de celelalte prin culoare și prin forma mânecilor, el rămânând la diaconi veșmântul exterior, pe când la preoți și arhierei a devenit veșmânt interior, fiind acoperit de alte veșminte, intrate mai târziu în uz (felonul sau sfita la preoți, sacosul și mantia la arhierei).

Diaconul îmbracă stiharul și orarul la toate serviciile divine la care ia parte, iar la Sfânta Liturghie îmbracă și mânecuțele. El cere mai întâi binecuvântare pentru toate veșmintele, de la preot sau arhiereu, apoi sărută stiharul (pe locul din spate, unde are cruce), în semn de respect, și îl îmbracă, rostind formula: „Bucura-se-va sufletul meu întru Domnul,

[129] SF. IOAN GURĂ DE AUR, *Omilia 83 la Matei*, în *PG* 58, col. 745, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 23, p. 936.

că m-a îmbrăcat în veşmântul mântuirii şi cu haina veseliei m-a împodobit; ca unui mire mi-a pus cunună şi ca pe o mireasă m-a împodobit cu podoabă" (cf. *Isaia* 61, 10).

Stiharul diaconesc se confecţionează din stofă mai ales de culoare albă (aceeaşi stofă din care se confecţionează felonul preoţesc), simbolizând curăţenia spirituală a persoanelor sfinţite care îmbracă acest veşmânt, potrivit vedeniilor descrise de Sf. Ioan Evanghelistul în *Apocalipsa* 1, 13; 4, 4; 6, 11, unde sunt înfăţişaţi Dumnezeu-Tatăl în slava cerească, înconjurat de cei 24 de Bătrâni şi de Sfinţii Martiri, îmbrăcaţi în haine albe şi lungi până la picioare. Şi întrucât diaconii în oficiul lor liturgic închipuie pe Sfinţii Îngeri[130], stiharul simbolizează strălucirea și curăţenia spirituală a îngerilor, care adesea s-au arătat oamenilor în veşminte albe, strălucitoare, cum a fost îngerul care s-a arătat femeilor mironosiţe la Înviere[131].

La preoţi, „stiharul, care este alb, închipuie strălucirea Dumnezeirii şi viaţa vrednică de admiraţie a preotului"[132]. La arhierei, stiharul simbolizează „curăţia și luminarea lui Iisus și strălucirea și curăţia îngerilor"[133]. Râurile care împodobeau odinioară materia stiharului purtat de ei mai simbolizează darul bogăţiei învăţăturii, cu care trebuie să fie înzestrat arhiereul, după cuvântul Mântuitorului: „Cel ce crede întru Mine, râuri de apă vie vor curge din pântecele lui" (*Ioan* 7, 38)[134]. Stiharul cu râuri albe și roșii simbolizează sângele și apa care au curs din coasta Mântuitorului pentru mântuirea lumii[135].

În Biserica veche, chiar și membrii clerului inferior (citeţii, psalţii și ipodiaconii) purtau în biserică un stihar mai scurt, pe care îl primeau la

[130] Vezi la capitolul despre *Slujitorii bisericești*, din *Liturgica generală*, vol. I (p. 149 ș.u.).

[131] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 33, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 255.

[132] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 393 C.

[133] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 81, p. 91.

[134] Cf. Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, p. 90.

[135] Teodor Balsamon, în *PG* 138, col. 1021; Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 79, p. 90; cf. *Pravila Mare sau „Îndreptarea Legii"*, glava 52, Ed. Academiei, Bucureşti, 1962, p. 103): „Stiharul carele iaste alb închipuiaşte strălucirea dumnezăieştii lumini, iar râurile care le are iaste sângele şi apa carele curseră de în dumnezeiasca coastă a Domnului".

hirotesie şi care se dă şi astăzi celor ce se hirotesesc citeţi şi apoi ipodiaconi, înainte de hirotonia întru diacon[136].

b) *Orarul* (ὠράριον sau ὀράριον, *orarium*, *sudarium*, *strophium*, *linteolum*, *stola*) este o piesă vestimentară specifică treptei diaconeşti. El are astăzi forma unei fâşii înguste de stofă, lată de 0,15 m, lungă de 3,5 - 4 m, făcută din bumbac, mătase sau din in şi brodată cu fire argintii sau aurii, care formează cruci, frunze sau spice de grâu (se face din acelaşi material ca şi stiharul diaconesc). El se pune pe umărul stâng, aşa încât un capăt al lui atârnă peste spate până jos la picioare, iar cu capătul celălalt se trece peste piept, pe subsuoara dreaptă şi se aduce, pe la spate, tot pe umărul stâng. Diaconul prinde orarul de capătul liber, cu trei degete de la mâna dreaptă şi îl ridică în dreptul frunţii în timpul rostirii ecteniilor sau al diferitelor formule liturgice, invitând pe credincioşi la rugăciune ori la ascultarea cu atenţie a celor ce se citesc sau se cântă în biserică. Când îl îmbracă, diaconul sărută crucea de pe el şi zice: „Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot", adică imnul serafimilor din viziunea lui Isaia (6, 3), care, odinioară, mai ales la greci, era brodat pe orare[137].

Care este originea cuvântului *orar* şi a orarului însuşi? Sunt, în această privinţă, mai multe păreri. Astfel, după unii, termenul de *orar* vine de la verbul latinesc *oro*, *orare* (*a se ruga*), pentru că orarul ar fi fost la început o pânză subţire, albă, îngustă şi lungă, pe care o purtau pe mână diaconii pentru a da semnalul la rugăciune. Aceasta ar fi reprezentat, de altfel, acea bucată de pânză pe care mai marele sinagogii o ridica, la anumite timpuri, dintr-un loc înălţat, atunci când se citea Legea, pentru ca poporul să zică: „Amin!". Cu acelaşi scop s-ar fi introdus şi orarul în Biserica creştină: el era un semn cu care se arăta participanţilor la sfintele slujbe, ca şi sfinţiţilor slujitori, urmarea sau rânduiala diferitelor lucrări sfinte, a rugăciunilor, a lecturilor ori a cântărilor; ridicând orarul

[136] A se vedea rânduiala hirotesiei de citeţ şi de ipodiacon, în *Arhieraticon*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012.

[137] Această formulă la îmbrăcarea orarului a fost adăugată numai la ultimele ediţii ale *Liturghierului* românesc, începând cu cea de la Bucureşti, 1956. Pentru justificarea ei, vezi Pr. Ene Branişte, „Observaţiuni şi propuneri pentru o nouă ediţie a Liturghierului românesc", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXIII-LXIV (1945-1946), pp. 44-45.

în sus, diaconii indicau astfel și *ora* sau *timpul* când credincioșii trebuiau să se roage, de unde ar veni și termenul de *orar*[138].

După alții, cuvântul *orar* ar veni de la *os, oris*, care înseamnă *gură*, deoarece orarul ar fi fost la început un șervețel cu care se ștergeau la gură credincioșii care se împărtășeau cu Sfintele Taine[139]. În sfârșit, unii canoniști ortodocși, ca Teodor Balsamon și Matei Vlastaris, derivă denumirea orarului de la verbul grecesc ὁράω (*a vedea, a observa*), fiindcă cei care poartă orarul trebuie să fie cu toată luarea aminte la săvârșirea Sfintelor Taine și la cele ce se întâmplă în sfântul locaș[140].

Cel mai vechi document în care se vorbește despre orar îl constituie *Canoanele 22* și *23* ale Sinodului local din Laodiceea în Asia Mică (secolul al IV-lea), care interzic ipodiaconilor, anagnoștilor (citeților) și psalților purtarea orarului în timpul serviciului divin, socotindu-l un veșmânt distinctiv și exclusiv al diaconilor[141]. Într-o omilie la Parabola Fiului risipitor, atribuită Sf. Ioan Gură de Aur[142], orarul este numit ὀθόνη (*pânză, șervet*); era purtat de diaconi pe umărul stâng, fluturând ca niște aripi îngerești. Sub aceeași denumire este pomenit orarul ca veșmânt diaconal într-o scrisoare a lui Isidor Pelusiotul († 435)[143], textul respectiv fiind apoi copiat și în comentariul liturgic atribuit Sf. Gherman al Constantinopolului, după care orarul simbolizează umilința lui Hristos, pe care a arătat-o când a spălat picioarele ucenicilor[144].

Despre forma și simbolismul orarului vorbește și Sf. Simeon al Tesalonicului († 1429), care spune că „orarul arată firea cei nevăzută a îngerilor și, atârnând pe umeri, simbolizează aripile lor; pe el e scris întreit sfânta cântare a îngerilor («Sfânt, Sfânt, Sfânt, Domnul Savaot...»)".

---

[138] P. Arcudius, I. Bona, *Rerum liturgicarum libri duo*, vol. I, I, 24, Ed. Regia, Torino, 1753.

[139] Vezi tâlcuirea la *Canonul 23* Laodiceea, în *Pidalion*, Neamț, 1844, f. 292 r.

[140] *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων* (*Colecția dumnezeieștilor și sfintelor canoane – Sintagma Ateniană*), vol. III, p. 191; vol. VI, p. 252.

[141] Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, vol. II, partea I, pp. 98-99, cf. Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe...*, p. 244. Dreptul ipodiaconilor de a purta și ei orarul, încrucișat, cum fac și azi, li s-a recunoscut mai târziu.

[142] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilia la pilda Fiului Risipitor*, în *PG* 59, col. 627-636.

[143] *Epistole*, I, 136, în *PG* 78, col. 272 C.

[144] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, *PG* 98, col. 396 B.

Acelaşi adaugă că diaconul încinge cruciş orarul, înainte de împărtăşire, imitând prin aceasta pe serafimi, care îşi acoperă ochii în semn de umilinţă, necutezând să privească slava Domnului[145].

c) *Mânecuţele* (ἐπιμανίκια sau ἐπιμάνικα, *supermanicalia*, *manipuli*, *brachialia*), numite şi *rucaviţe* (de la termenul slav рука - *mână*), sunt piese vestimentare comune celor trei trepte ierarhice, care se pun peste marginea mânecilor stiharului, pentru a le strânge, ca să nu stânjenească mişcările mâinilor.

Originea lor nu este prea clară. Mânecuţele nu au un corespondent în veşmintele slujitorilor din Vechiul Testament. Unii cred că ele îşi au originea în mănuşile împăraţilor, pe care aceştia le îmbrăcau în chip special pentru a primi Sfânta Împărtăşanie în mână; această provenienţă este însă puţin probabilă.

Alţii sunt de părere că mânecuţele s-ar fi format din *manipulum*, adică dintr-un şervet obişnuit sau o batistă mai mare, purtată în vechime de laici pentru a-şi şterge sudoarea de pe faţă[146].

După o altă părere, mai apropiată de adevăr, mânecuţele au luat naştere din garniturile sau benzile de broderie care ornau în vechime mânecile stiharului, îndeosebi la arhierei, şi pe care Sf. Gherman al Constantinopolului le numeşte τὰ λωρία τοῦ στιχαρίου (*lora tunicae*), zicând că acestea ar simboliza legăturile cu care iudeii au legat mâinile lui Iisus spre a-L duce la judecată, în faţa lui Ana şi a lui Caiafa[147]. Pentru a fi mai uşor curăţate ori pentru a fi ferite de deteriorare, marginile mânecilor stiharului au fost desfăcute de stihar, formând o piesă deosebită, în formă de manşete, dând naştere mânecuţelor de azi. Ele se confecţionează din materialul veşmintelor exterioare (felon, sacos).

Mărturii despre existenţa şi folosirea mânecuţelor sub forma şi denumirea de azi avem abia din secolul al XI-lea. Se pare că până în

---

145 SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 173-174, p. 136; *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 35-36, p. 256.

146 J. MARTIGNY, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, p. 783, n. 4; V. THALHOFER, *Handbuch der Katholischen Liturgik*, Freiburg, 1869, pp. 872-873; B. CIREŞEANU, *Tezaurul liturgic al Sfintei Biserici Ortodoxe de Răsărit*, vol. II, Bucureşti, 1912, p. 423, n. 3.

147 SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 393 C. Cf. Joseph BRAUN, *Die liturgische Gewandung...*, Ed. Herder, Freiburg, 1907, pp. 99-101.

secolul al XII-lea purtarea lor era rezervată numai arhiereilor; purtarea lor de către preoţi şi diaconi s-a introdus mai târziu şi s-a generalizat în secolele XV-XVII[148].

Diaconii folosesc mânecuţele numai la oficierea Sfintei Liturghii, iar preoţii şi arhiereii şi la alte slujbe, la care trebuie îmbrăcate toate veşmintele. La îmbrăcarea lor se sărută crucea de pe ele şi se rosteşte, la cea dreaptă, formula: „Dreapta Ta, Doamne, s-a preaslăvit întru tărie; mâna Ta cea dreaptă, Doamne, a sfărâmat pe vrăjmaşi şi cu mulţimea slavei Tale ai zdrobit pe cei potrivnici" (cf. *Ieşirea* 15, 6-7)[149]; iar la cea stângă: „Mâinile Tale m-au făcut şi m-au zidit; înţelepţeşte-mă şi mă voi învăţa poruncile Tale" (*Psalmul* 118, 73).

Deoarece mâna este organul prin care se exercită forţa de lucru a omului, mânecuţele simbolizează puterea lui Dumnezeu, Care dă tărie slujitorilor Săi, precum indică formula pentru îmbrăcarea mânecuţei din dreapta. Unii tâlcuitori ai cultului spun că mânecuţele amintesc de funiile cu care au fost legate mâinile Mântuitorului după arestarea Sa în Grădina Ghetsimani, spre a fi dus la judecată şi patimi[150]. Ambele semnificaţii simbolice ale mânecuţelor se găsesc şi la Sf. Simeon al Tesalonicului: „Mânecuţele închipuie lucrarea lui Dumnezeu cea atotfăcătoare [...] şi legăturile mâinilor Mântuitorului, cu care, legat fiind, a fost dus la Pilat"[151].

5. Veşmintele preoţeşti

În timpul slujirii, preoţii poartă următoarele cinci veşminte: stiharul, mânecuţele, epitrahilul, brâul sau cingătoarea şi felonul sau sfita. Sf. Simeon al Tesalonicului zice:

---

[148] Pr. Petre VINTILESCU, *Contribuţii la revizuirea Liturghierului român*, Bucureşti, 1930, p. 73.

[149] Redăm formulele aşa cum se găsesc în ediţiile *Liturghierului* românesc, începând cu cea din 1956 până în prezent.

[150] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, la nota 28; TEODOR BALSAMON, *Răspunsul 34 către monahul Marcu*, în *PG* 138, apud B. CIREŞEANU, *Tezaurul liturgic...*, vol. II, 423, n. 4.

[151] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 42, p. 91; SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 81, p. 256. Cf. *Pravila Mare (Îndreptarea Legii)*, glava 52, p. 103.

„Preotul se îmbracă cu cinci veşminte, fiind şi el desăvârşit şi ca unul care are dar lucrător de sfinţire, căci cinci sunt simţirile desăvârşite ale trupului şi cinci sunt puterile sufletului, pe care şi preotul le sfinţeşte, botezând şi sfinţind pe om"[152].

Despre stihar şi mânecuţe am vorbit mai înainte, ele fiind comune tuturor treptelor preoţiei.

a) *Epitrahilul* (ἐπιτραχήλιον, de la ἐπί - *peste* şi τράχηλος - *grumaz*, sau περὶ τραχήλιον - *în jurul gâtului*) sau, popular, *patrafir*, nu este altceva decât orarul diaconesc trecut peste grumaz şi atârnând în jos, cu ambele laturi apropiate. Sf. Simeon al Tesalonicului, vorbind despre hirotonia diaconului în treapta de preot, spune că atunci, luând arhiereul capătul de la spate al orarului, i-l pune pe umărul drept, în jurul grumazului, ca pe un jug; orarul devine astfel epitrahil, arătând semnul preoţiei depline, care se dă noului hirotonit, prin care el poate sluji Sfintele Taine[153]. Picturile bisericeşti din secolele XII-XVII înfăţişează chipuri de preoţi purtând epitrahilul ca un orar pus peste umeri şi cu capetele aduse pe piept. Şi azi, în Biserica Ortodoxă, sunt încă două feluri de epitrahile: o formă mai veche, ca un orar îndoit, şi alta mai nouă, dintr-o singură bucată de stofă, având o deschizătură la partea superioară, pentru a vârî capul prin ea, iar capătul inferior fiind de obicei ornat cu franjuri[154].

Epitrahilul se confecţionează din acelaşi material ca şi felonul preoţesc sau ca sacosul arhieresc şi este ornat cu mai multe cruci, brodate ori cusute cu galon (mai rar cu chipuri sfinte). Este veşmântul cel mai mult folosit de către preot; la unele slujbe (Ierurgiile săvârşite afară din biserici) preotul îmbracă numai epitrahilul, la altele (Ierurgii sau Taine la care se citeşte şi Evanghelie) îmbracă epitrahilul şi felonul sau toate veşmintele (la

---

[152] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 83, p. 92.

[153] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 180-181, pp. 138-139.

[154] În Apus, se pare că epitrahilul a fost introdus aproximativ prin veacul al VI-lea, sub forma de orar, la început ca veşmânt diaconesc, dar a fost păstrat apoi şi de preoţi şi episcopi, sub denumirea de *stola*, fr. *étole* (comună pentru epitrahil şi felon). Şi azi, preoţii romano-catolici poartă orarul pe amândoi umerii, cu capetele lăsate în jos pe piept, iar în timpul Sfintei Liturghii, capetele se încrucişează pe piept.

Sfânta Liturghie), dar fără epitrahil nu se poate săvârşi nicio slujbă religioasă. Sf. Simeon al Tesalonicului zice cu privire la aceasta:

> „Fără epitrahil nicio Taină să nu se săvârşească. Iar dacă se va întâmpla să fie de trebuinţă a se face vreo Taină sau o molitfă (rugăciune), Botez sau altceva din cele sfinte şi nu se va găsi epitrahil, atunci (preotul), spre a nu rămâne lucrarea nefăcută, blagoslovind să-şi pună brâul sau o bucată de funie ori de pânză, ca un epitrahil, şi astfel să săvârşească Taina. Iar după aceea, lucrul care a slujit ca epitrahil să fie păstrat într-un loc deosebit sau să fie întrebuinţat la ceva sfânt. Numai cele ce sunt obişnuite în mănăstiri, la Miezonoptică, la Ceasuri şi la Pavecerniţă, le pot zice preoţii fără epitrahil"[155].

Când îmbracă epitrahilul, atât preotul, cât şi arhiereul îl binecuvântează mai întâi, îl sărută pe crucea de pe partea superioară şi apoi rostesc formula: „Binecuvântat este Dumnezeu, Cel Ce varsă harul Său peste preoţii Săi, ca mirul pe cap, ce se pogoară pe barbă, pe barba lui Aaron, ce se pogoară pe marginea veşmintelor lui" (cf. *Psalmul* 132, 2-3).

Potrivit acestei formule, epitrahilul simbolizează puterea harului dumnezeiesc, care se pogoară asupra preotului şi prin care el slujeşte cele sfinte, şi totodată jugul cel bun al slujirii lui Hristos, luat de bunăvoie de către preot şi episcop, la chemarea Mântuitorului (cf. *Matei* 11, 29). El aminteşte totodată şi de Crucea Pătimirii, purtată de Hristos pe Drumul Calvarului[156], sau de funia cu care El a fost legat când a fost dus în faţa arhiereului, spre judecată[157]. Franjurile cu care se termină capătul inferior al epitrahilului simbolizează sufletele credincioşilor, a căror răspundere o poartă preotul[158].

---

[155] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, 17, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, pp. 315-316.

[156] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 181, p. 139; *Despre sfânta biserică şi sfinţirea ei*, cap. 39, p. 256.

[157] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 393 C-D. Aceeaşi interpretare, şi în *Pravila Mare* (*Îndreptarea Legii*), glava 52, p. 103. Sfântul Gherman adaugă faptul că „partea dreaptă a epitrahilului înseamnă trestia pe care au dat-o în mâna lui Hristos, bătându-şi joc de El, iar partea stângă înseamnă purtarea Crucii pe umerii Săi".

[158] S. Salaville, *Liturgies orientales. Notions générales...*, Paris, 1942, p. 159.

b) *Brâul* (ἡ ζώνη, *zona*, ζωνάριον, *cingulum*, *baltheus*) sau *cingătoarea* (arhaic, *poiasul*, provenit din slavă) este o piesă vestimentară de stofă, lungă de 1/2 m şi lată de 6-8 cm, cu care arhiereul şi preotul se încing peste stihar, strângându-l în jurul mijlocului, spre a nu-i incomoda în lucrarea celor sfinte.

Brâul era întrebuinţat la toate popoarele vechi, îndeosebi la orientali, care purtau în general veşminte lungi şi largi. Îl găsim şi printre veşmintele purtate de preoţi şi arhierei în Vechiul Testament (cf. *Ieşirea* 28, 8, 39-40; 39, 5, 29). Prorocul Isaia îi dă deja o interpretare simbolică: „Dreptatea (lui Mesia) va fi ca o cingătoare pentru rărunchii Lui şi credincioşia ca un brâu pentru coapsele Lui" (*Isaia* 11, 5), iar în viziunea Sf. Ioan Evanghelistul, descrisă în *Apocalipsa* 1, 13, „Fiul Omului era îmbrăcat în veşmânt lung până la picioare şi încins pe sub sân cu brâu de aur".

Fericitul Ieronim aminteşte de cingătoarea purtată în viaţa de toate zilele, numind-o *baltheus*[159], iar un biograf apusean al Sf. Grigorie cel Mare spune că cei evlavioşi cinsteau, ca pe nişte relicve venerabile, brâul (*baltheus*) acestui Sfânt Părinte[160].

În Biserica Romano-Catolică brâul este purtat şi de diaconi, pe când în Biserica Ortodoxă a rămas rezervat numai preoţilor şi arhiereilor.

Preotul şi arhiereul îmbracă brâul la săvârşirea Sfintei Liturghii şi a celorlalte slujbe la care trebuie îmbrăcate toate veşmintele. După ce îl binecuvântează, ei sărută crucea de la mijlocul brâului şi se încing cu el peste stihar şi epitrahil, zicând: „Binecuvântat este Dumnezeu, Cel Ce mă încinge cu putere şi a făcut fără prihană calea mea, Cel Ce întocmeşte picioarele mele ca ale cerbului şi peste cele înalte mă pune" (cf. *Psalmul* 17, 35-36).

Brâul este numărat între veşmintele arhiereşti în tâlcuirea liturgică a Sf. Gherman al Constantinopolului, care spune că brâul simbolizează măreţia cu care Hristos, împărăţind, S-a încins cu o putere deosebită a Dumnezeirii[161]. Sf. Simeon al Tesalonicului numără brâul

---

[159] *Epistola 128* (*către Fabiola*), apud Badea CIREŞEANU, *Tezaurul liturgic al Sfintei Biserici Ortodoxe de Răsărit*, vol. II, p. 425.

[160] IOAN DIACONUL, *Viaţa Sf. Grigorie cel Mare*, VI, 80.

[161] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, *PG* 98, col. 393 D. Cf. *Pravila Mare* (*Îndreptarea Legii*), gl. 52, p. 103.

între veşmintele preoţeşti şi arhiereşti, arătând totodată şi semnificaţia lui simbolico-spirituală: „El închipuie puterea ce s-a dat arhiereului de la Dumnezeu pe mijlocul său" şi totodată datoria slujirii, căci cel ce slujeşte se încinge[162]; de aceea, brâul aminteşte şi de fota (ştergarul) cu care S-a încins Mântuitorul în seara Cinei, când a spălat picioarele ucenicilor, arătând smerenia Lui[163].

c) *Felonul* (φελώνιον, φελώνης sau φαιλώνιον, φαιλώνης, *casula*, *paenula*, *planeta*) sau *sfita* (termen vechi-slav), fr. *chasuble*, germ. *Kasel*, este veşmântul de deasupra al preoţilor, care aminteşte de toga anticilor și de mantaua sau pelerina pe care o purtau Mântuitorul și Apostolii și care la evrei era în uz general. Ea avea forma unei bucăţi de stofă lată, fără mâneci, în patru colţuri, cu care se învelea corpul, fie punându-se peste umeri și legându-se cele două colţuri din faţă, fie se acoperea un umăr, legându-se colţurile de sus peste celălalt umăr. Un astfel de felon purta Sf. Ap. Pavel, care îl lăsase în Troa, la un oarecare Carp, și îl roagă pe Timotei să i-l aducă (*2 Timotei* 4, 13). Dispărând cu vremea din îmbrăcămintea de toate zilele, felonul a fost păstrat între veşmintele liturgice ale slujitorilor Bisericii.

Ca formă, felonul liturgic a adoptat pe aceea a *penulei* greco-romane, care era un fel de manta sau pelerină dintr-o singură bucată de stofă, de formă rotundă, fără mâneci, care acoperea tot corpul până jos, având la mijloc o deschizătură, prin care se introducea capul. În Apus, veşmântul acesta, care și-a păstrat denumirea antică *penula* sau *paenula* (fr. *chasuble*), a fost însă scurtat, tăindu-i-se părţile laterale, pentru a nu stânjeni mişcările braţelor. Cel din uzul liturgic ortodox (care și-a păstrat denumirea grecească) a păstrat mai fidel forma penulei antice, scurtând doar partea din faţă, pentru a lăsa mai libere mâinile.

Nu avem date suficient de precise cu privire la folosirea felonului ca veşmânt liturgic înainte de secolul al VIII-lea. Până în secolul al XV-lea, felonul a fost veşmântul de deasupra, comun atât preoţilor, cât și arhiereilor de toate gradele (episcopi, mitropoliţi, patriarhi). După mărturia Sf. Simeon al Tesalonicului, felonul episcopilor era împodobit doar

[162] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 81, în *PG* 155, col. 260, și în vol. *Tractat asupra tutror dogmelor*..., p. 91; cf. *Pravila Mare*, glava 52, p. 103.

[163] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 40, p. 256.

cu o cruce, pe când al mitropoliţilor şi patriarhilor se deosebea prin aceea că era împodobit cu multe cruci, primind denumirea de *polistavrion* (πολυσταύριον)[164]. Îmbrăcaţi cu un astfel de felon sunt zugrăviţi, în general, toţi episcopii în pictura bisericească mai veche (ca la Biserica Domnească „Sfântul Nicolae" din Curtea de Argeş).

La Marea Biserică din Constantinopol, în Evul Mediu, chiar diaconii purtau felonul în funcţiile solemne, iar în secolul al X-lea psalţii de la „Sfânta Sofia" purtau şi ei felon[165].

În Bisericile Vechi Orientale (necalcedoniene) arhiereii poartă încă şi azi tot felon, ca odinioară. Dar în Biserica Ortodoxă felonul a rămas un veşmânt specific preoţilor, pe când la arhierei el a fost înlocuit cu *sacosul* (vezi mai departe).

Culoarea felonului a fost la început, ca la toate veşmintele liturgice, cea albă; mai târziu au început să se folosească, pentru confecţionarea lui, şi stofe de alte culori. În timpul Postului Mare se poartă de obicei felon de nuanţe roşii, iar în săptămâna Sfintelor Patimi şi la slujbele funebre, felon de culoare neagră, exprimând pocăinţa, întristarea şi plângerea pentru Patimile Domnului. Pe spatele felonului se brodează sau se aplică, de regulă, o cruce înflorată sau în chenar, ori chiar o iconiţă în formă de medalion, reprezentând chipuri sfinte (Mântuitorul, Maica Domnului, Sfântul Nicolae ş.a.).

Preotul îmbracă felonul peste stihar, epitrahil şi brâu, după ce îl binecuvântează şi îl sărută pe crucea din spate, zicând formula: „Preoţii Tăi, Doamne, se vor îmbrăca întru dreptate şi cuvioşii Tăi întru bucurie se vor bucura" (*Psalmul* 131, 9).

După unii tâlcuitori ai cultului ortodox, felonul reprezintă purpura stacojie cu care a fost îmbrăcat Hristos în timpul Pătimirilor, în semn de batjocură, precum şi haina lungă a Botezului, purtată odinioară de neofiţi[166]. După alţii, culoarea albă a felonului simbolizează curăţenia şi

---

[164] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 43, p. 257; *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, 19, p. 316.

[165] GHEORGHIOS CODINOS COUROPALATES, *De officiis Constantinopolitanis*, IX, în *PG* 157, col. 81; A. DIMITRIEVSKI, *Descrierea manuscriselor liturgice*, vol. I: *Типиκά* (Kiev), 1895, p. 134.

[166] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 393 D.

sfinţenia liturghisitorului şi strălucirea slavei şi a luminii dumnezeieşti, pe care o reflectă slujba preoţească. Neavând mâneci, el aminteşte şi de hlamida purpurie, pe care chinuitorii lui Iisus I-au dat-o în batjocură, iar pentru că acoperă tot corpul, el închipuie şi puterea cea atotcuprinzătoare şi atotpurtătoare de grijă a lui Dumnezeu, cu care El îmbracă şi pe preoţi, ca slujitori ai Săi[167].

6. Veşmintele şi insignele arhiereşti

Veşmintele liturgice ale arhiereului se deosebesc de acelea ale preotului şi ale diaconului prin mulţimea lor, prin calitatea superioară a materialelor din care sunt făcute şi prin strălucirea diferitelor podoabe cu care sunt înfrumuseţate, spre a arăta superioritatea şi strălucirea demnităţii arhiereşti. În timpul slujirii, arhiereii îmbracă mai întâi cele patru veşminte: stiharul, epitrahilul, brâul şi mânecuţele, dintre care, precum am văzut, două (stiharul şi mânecuţele) sunt veşminte comune tuturor treptelor clerului, iar celelalte două (epitrahilul şi brâul) sunt comune treptei preoţeşti şi celei arhiereşti. În afară de acestea, ei mai folosesc încă trei veşminte, care sunt specifice treptei arhiereşti: omoforul, sacosul şi mantia. Astfel, arhiereul are şapte veşminte, care, după Sf. Simeon al Tesalonicului, însemnă, pe de o parte, cele şapte daruri ale Sfântului Duh, iar pe de alta, umanitatea lui Hristos[168]. În plus, sunt rezervate arhiereilor următoarele insigne, ornate sau semne distinctive: mitra, epigonatul sau bederniţa, engolpionul, crucea pectorală, cârja, dichero-tricherele şi vulturul sau potnoja (ultimul termen provine din limba slavă şi înseamnă *sub picioare*).

A. Veşmintele specific arhiereşti

a) *Sacosul* (σάκκος - *sac*; *saccus, colobium, dalmatica*) este un veşmânt în formă de sac, ca şi stiharul, dar mai scurt şi cu mâneci mai

[167] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 81, p. 91; *Despre sfintele hirotonii*, cap. 181, p. 138; *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 43, p. 257.
[168] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 79, p. 90.

scurte și largi, pe care arhiereii îl îmbracă peste stihar, după ce și-au pus și epitrahilul, brâul și mânecuțele; el a înlocuit vechiul felon, pe care odinioară îl purtau și arhiereii (vezi mai înainte, la *felon*).

Originea acestui veșmânt este controversată. Apusenii caută originea sacosului în *dalmatica* consulilor romani, purtată prin secolul al II-lea, la Roma, atât de către bărbați, cât și de femei. Răsăritenii socotesc că sacosul este, la origine, vechea tunică a basileilor bizantini, pe care ei o îmbrăcau numai la anumite solemnități publice și pe care ei au dăruit-o în semn de cinstire mai întâi patriarhilor din Constantinopol, iar mai târziu și unor arhiepiscopi mai însemnați. În Bisericile necalcedoniene nu există acest veșmânt liturgic, ceea ce dovedește că el n-a intrat în uzul Bisericii Ortodoxe decât după despărțirea acestor Biserici (secolul al V-lea). Primele mărturii sigure despre întrebuințarea liturgică a sacosului provin abia din secolul al XII-lea. La început, numai patriarhul de la Constantinopol avea dreptul să poarte sacos și el îl purta, ca semn de mare cinste, doar la cele trei mari praznice împărătești: Nașterea Domnului, Paștele și Rusaliile[169]; mitropoliții purtau, pe vremea Sf. Simeon al Tesalonicului (secolele XIV-XV), felonul polistavrion, iar arhiereii de rând numai omofor[170]. Dar începând din secolul al XV-lea (probabil după 1453), și mitropoliții au obținut dreptul de a purta sacos[171], iar de prin secolul al XVII-lea sacosul devine un veșmânt comun tuturor arhiereilor.

Astăzi, sacosul este confecționat din stofă de in, lână, mătase sau catifea, iar culoarea lui poate fi albă, purpurie sau galbenă (mai rar alte culori). La început, avea forma unui sac, prevăzut numai în partea de sus cu o deschizătură, prin care se introducea capul. Cu vremea, a fost

---

[169] TEODOR BALSAMON, *Răspunsul 28 la întrebarea Patriarhului Marcu al Alexandriei*, în *PG* 99; † DIMITRIE CHOMATENUL (arhiepiscop al Bulgariei în secolul al XII-lea), *Răspuns către Episcopul Constantin Cabasila de Dyrrachium*, în *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων* (*Colecția dumnezeieștilor și sfintelor canoane – Sintagma Ateniană*), vol. V, p. 430.

[170] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 43, p. 257; *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, 19, p. 316.

[171] În *Sbornicul* tipărit de † GHEORGHE AL MOLDOVEI (ed.), la Iași, în 1723, se afirmă că împăratul bizantin Ioan VI Paleologul ar fi acordat lui Iosif Mușat, primul mitropolit al Moldovei, o mitră și cel dintâi sacos, în locul felonului folosit pe atunci de arhierei (apud Nicolae IORGA, *Istoria Bisericii Românești*, vol. II, Tipografia Neamul Românesc, Vălenii de Munte, 1908, p. 83).

despărţit pe laturi, cele două părţi fiind prinse prin nasturi în formă de clopoţei de aur, după modelul veşmântului marelui preot din Vechiul Testament (*Ieşirea* 28, 33-34; 39, 25-26). Sacosul se îmbracă de către arhiereu numai la săvârşirea Sfintei Liturghii, rostindu-se de către diacon o rugăciune asemănătoare cu cea pe care preoţii o zic la îmbrăcarea felonului: „Arhiereii Tăi, Doamne, se vor îmbrăca întru dreptate şi cuvioşii Tăi întru bucurie se vor bucura".

Sacosul are aceeaşi semnificaţie simbolică pe care o are felonul, fiind la arhierei semnul căinţei şi al smereniei, aducând aminte, ca şi felonul, de hlamida mohorâtă cu care Mântuitorul a fost îmbrăcat în batjocură de către ostaşi, pentru că Se numise pe Sine împărat al iudeilor[172]. Închipuie şi cămaşa lui Hristos, cea ţesută dintr-o bucată, pentru care s-au aruncat sorţi[173]. Clopoţeii cu care se încheie cele două părţi ale sacosului simbolizează cuvântul lui Dumnezeu, care trebuie să iasă din gura episcopului; prin numărul lor (câte şase de fiecare parte) ei reprezintă şi glasul celor 12 Apostoli la propovăduirea Evangheliei.

b) *Omoforul* (ὠμοφόριον, de la ὦμος - *umăr*; φέρω - *a purta*; *humerale*, *pallium*, *amictus*) este o piesă vestimentară specifică arhiereilor, purtată de aceştia pe umeri, împrejurul gâtului. Este unul dintre cele mai vechi veşminte arhiereşti, întrebuinţarea lui în cult fiind atestată încă de prin secolul al IV-lea. Îl găsim şi în celelalte rituri orientale, cu excepţia nestorienilor chaldeeni (persani).

Cu privire la originea omoforului s-au emis două păreri mai importante. Cei mai mulţi cred, pe bună dreptate, că omoforul arhieresc reprezintă continuarea acelui veşmânt purtat de arhiereii Legii Vechi, în timpul slujirii la Cortul Sfânt şi la Templu, şi numit *efod* sau *umerar* (*Ieşirea*, 28, 4, 6-7; 39, 2-4)[174]. Alţii cred că omoforul ar fi o insignă dată de împăraţii romani episcopilor Romei în cursul secolului al V-lea, spre

---

172 Sf. Simeon al Tesalonicului, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 43, p. 257; cf. *Pravila Mare*, glava 52, p. 103.

173 Protos. Juvenal Stefanelli, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Bucureşti, 1886, p. 61.

174 Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 A; Pr. Vasile Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Teodor Tarnavschi, † Nectarie Cotlarciuc (Mitropolitul Bucovinei) (eds), Cernăuţi, 1929, p. 259; G. Răşcanu, *Liturgica sau Serviciul divin al Bisericii Ortodoxe*, Bucureşti, 1876, p. 22.

a se deosebi de ceilalţi clerici, şi corespunzând azi cu veşmântul numit de catolici *pallium*, care este o fâşie de stofă lungă şi îngustă, din lână albă, cu şase cruci negre, aşezată pe umeri, ale cărei capete atârnă unul în faţă şi altul în spate. La început, în Apus, acest veşmânt era rezervat numai papilor, care îl dăruiau ca pe o distincţie şi altor episcopi, iar azi îl poartă papii, primaţii, arhiepiscopii şi anumiţi episcopi privilegiaţi.

În Răsărit însă, omoforul a fost purtat de la început de către toţi arhiereii, în general, fiind dăruit de împăraţi şi privit ca simbol al demnităţii episcopale („cel mai ales veşmânt", cum zice Sf. Simeon al Tesalonicului[175]); de aceea, când se lua omoforul unui episcop, aceasta însemna depunerea lui din treaptă[176]. Totodată, el a păstrat mai bine forma lui originală, aceea de eşarfă lungă, care se pune peste grumaz, lăsându-se amândouă capetele pe piept. Până în secolul al XVII-lea culoarea omoforului era albă, iar de atunci înainte are de obicei culoarea sacosului. Există un omofor mare (cel mai vechi) și unul mic (mai nou), mai lesnicios de îmbrăcat și dezbrăcat. Și unul, și altul se confecționează din lână sau din mătase brodată cu fir de argint sau de aur, iar la mijloc (în dreptul gâtului arhiereului) se brodează sau se aplică o iconiță în formă de medalion, cu chipul Mântuitorului. Omoforul mare se îmbracă și se folosește numai la începutul Liturghiei până la Apostol, când este dezbrăcat și înlocuit, pentru tot restul slujbei, cu omoforul mic.

La îmbrăcarea omoforului, diaconul rostește, în locul arhiereului, rugăciunea: „Pe umeri ai luat, Hristoase, firea noastră cea rătăcită și înălțându-Te ai adus-o pe ea lui Dumnezeu-Tatăl". Precum sugerează însăși această formulă, omoforul simbolizează „oaia cea pierdută", pe care Mântuitorul a luat-o pe umerii Săi ca s-o mântuiască (cf. *Luca* 15, 4-5)[177] și care nu este altceva decât firea omenească, pe care El a luat-o prin întrupare și a mântuit-o; de aceea se și face, de regulă, din lână[178].

---

[175] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 90, p. 266.

[176] Nichita Paflagonul, *Viața Sfântului Ignatie*, în *PG* 105, col. 520.

[177] Sf. Isidor Pelusiotul, *Epistole* (cartea I), *Epistola 136*, în *PG* 78, col. 272; Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 A.

[178] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 82, p. 91; *Despre sfintele hirotonii*, cap. 208, p. 150; *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 44, p. 257; cf. *Pravila Mare*, gl. 52, p. 103.

El ne aduce aminte și de veșmântul arhieresc al lui Aaron (efodul), pe care arhiereii Legii Vechi îl purtau fixat pe umărul stâng cu șervete lungi (cf. *Ieșirea* 28, 4; 39, 1)[179].

În legătură cu întrebuințarea omoforului, Sf. Simeon al Tesalonicului precizează că acest veșmânt se îmbracă la începutul Liturghiei, se dezbracă în momentul aducerii Sfintei Jertfe, se pune din nou la înălțarea Sfântului Agneț (înainte de împărtășire). Se îmbracă, de asemenea, la Hirotonie și la alte Taine. Principiul este că omoforul se pune atunci când arhiereul reprezintă pe Hristos în timpul serviciului divin, iar când se socotește că arhiereul este numai slujitor al Domnului, fiind Domnul Însuși de față (ca la citirea Evangheliei), atunci omoforul se depune[180] (mai amănunțit cum se aplică această regulă, în rânduiala Liturghiei arhierești, din *Arhieraticon*).

c) *Mantia* (μανδύον, μανδύας, *cappa*, *pluviale*) este un veșmânt lung și larg, fără mâneci, ca o pelerină bogată, de culoare purpurie, împodobită pe laturi cu niște benzi, numite *fâșii* sau *râuri*; se încheie la gât și jos în față, având la dreapta și la stânga încheietorilor câte două tăblițe brodate sau cusute cu fir de aur (în total, patru tăblițe).

Cu privire la originea mantiei sunt mai multe ipoteze. Unii cred că ea își are originea în mantia militară persană, devenită un supraveșmânt de ceremonie al împăraților bizantini, care, la rândul lor, l-au acordat patriarhilor, ca un semn distinctiv față de ceilalți arhierei. Sf. Simeon al Tesalonicului ne relatează că pe vremea lui (începutul secolului al XV-lea), împăratul însuși trimitea celui ales patriarh mantia și engolpionul, în semn de deosebită cinstire[181]. Alții cred că mantia arhierească își trage originea din mantia filosofilor, adoptată de primii creștini, ori din acea *cappa magna* purtată în vechime de apuseni, a cărei denumire a rămas în mantia arhiereilor din Biserica Romano-Catolică, numită

[179] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 A.

[180] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 209, p. 150; *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 70, 90, pp. 260, 266; cf. Sf. Isidor Pelusiotul, *Epistole*, în *PG* 78, col. 272.

[181] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 229, p. 157; cf. Pr. V. Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 280.

cappa, fiindcă acoperă (cuprinde) tot corpul, ori *pluviale*, fiindcă era îmbrăcată la procesiuni ca scut de vreme rea. Această *cappa* a devenit în Biserica Apuseană un veşmânt liturgic începând din secolul al XII-lea, fiind din ce în ce mai împodobită și extinzându-se la clericii de toate treptele.

Dar părerea cea mai probabilă cu privire la originea mantiei arhiereşti este că aceasta derivă din mantaua monahală de odinioară, pe care arhiereii au adoptat-o, deoarece aceştia erau recrutaţi din rândurile călugărilor[182]. Până în secolul al XV-lea, mantia era purtată de arhierei ca o haină de toate zilele, iar după aceea a fost păstrată numai ca veşmânt liturgic (probabil, cel din urmă veşmânt liturgic adoptat de către arhierei). În Biserica Rusească şi arhimandriţii poartă mantie.

Mantia se îmbracă numai la slujbele pentru care arhiereul nu îmbracă stiharul și sacosul, ca la Vecernie și Litie (Priveghere), la Sfinţirea apei, la Maslu, la închinarea la icoane dinainte de Liturghie, în procesiuni. Nu se rosteşte la îmbrăcarea ei nicio formulă, ceea ce arată caracterul ei extraliturgic și originea ei târzie.

Tâlcuitorii cultului, care pun mantia arhierească în legătură cu mantia de odinioară a călugărilor, spun că ea închipuie îmbrăcămintea îngerească[183]. Având în vedere condiţiile fixate de *Canonul 2* al Sinodului al VII-lea Ecumenic pentru alegerea episcopilor, privitoare la ştiinţa lor, Sf. Simeon al Tesalonicului spune că mantia înseamnă „darul lui Dumnezeu cel purtător de grijă și acoperitor, pentru că el cuprinde și învăluie (pe cel înveşmântat), ca și acoperământul"; râurile simbolizează „învăţăturile felurite care izvorăsc necontenit din cele două Legi, cea Veche şi cea Nouă"; cât priveşte cele patru tăbliţe de materie colorată ale mantiei, cele de sus simbolizează Tablele Legii Vechi, iar cele de jos, unite printr-o legătură de aur, închipuie cele două Testamente ale Sfintei Scripturi, unite prin Hristos, din care izvorăsc râuri de apă vie (cf. *Ioan* 7, 38), adică învăţăturile care trebuie să izvorască necontenit

---

[182] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 B; cf. J. GOAR, *Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Veneţia, 1713, p. 113.

[183] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 A.

din mintea și gura arhiereului[184]. Clopoţeii de pe mantia arhiereilor ne aduc aminte de clopoţeii de pe marginea mantiei arhiereilor din Legea Veche (cf. *Ieșirea* 27, 28, 34; 39, 25-26). Cu alte cuvinte, „mantia simbolizează puterea și plenitudinea chemării arhiereului"[185].

B. Insignele (ornatele) arhierești

a) *Mitra* (μίτρα, κίδαρις, τιάρα, *infula*, λῶρον, *lorum - legătură, centură* sau *învelitoare pentru cap*, *turban*, *coroană*, *diademă*) este acoperământul capului folosit de arhierei la serviciile divine, având de obicei forma coroanei sau diademei de odinioară a împăraţilor bizantini.

Cu privire la originea mitrei arhierești, părerea cea mai probabilă este că ea înlocuiește *cununa* sau *chidaris*-ul purtat de către arhiereii Legii Vechi în serviciile religioase de la Cortul Mărturiei și de la Templu (cf. *Ieșirea* 28, 4, 37, 39; 39, 28), ca semn al arhieriei[186]. O astfel de cunună (πέταλον), sub forma unei foiţe de aur pusă pe frunte, ar fi purtat în timpul rugăciunii Sf. Ap. Ioan[187] și Sf. Ap. Iacov, fratele Domnului, primul episcop al Ierusalimului[188]. Alţii afirmă că mitra bizantină își are originea în coroana împăraţilor bizantini, a cărei formă o și imită, iar mitra latină (care are formă conică sau piramidală) derivă din *tiara* papală, care, la rândul ei, provine din camilafca (*camelacum*) sau căciuliţa care se purta pe cap în Apus, în afara serviciilor divine.

După o veche tradiţie, consemnată la Teodor Balsamon, Nichifor Calist și Sf. Simeon al Tesalonicului, înainte de despărţirea Bisericilor, purtau mitră (λῶρον) la serviciile divine numai episcopul Romei și patriarhul Alexandriei. Cel dintâi ar fi primit-o Silvestru al Romei, ca o distincţie, de la Sf. Împărat Constantin cel Mare, iar Papa Celestin (secolul al V-lea) ar fi acordat-o și Patriarhului Chiril al Alexandriei, care a prezidat Sinodul al III-lea Ecumenic (431), fie ca un semn că

---

[184] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 38, p. 256.

[185] Pr. V. Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 260.

[186] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, cap. 20, p. 317.

[187] În semn de rană, cf. Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, V, 24, în coll. *Părinţi și Scriitori Bisericești*, vol. 13, trad. Pr. T. Bodagae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, p. 133.

[188] După Epifanie, apud Pr. V. Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 262, n. 2.

prezida în locul papei, fie pentru a-şi acoperi goliciunea capului, fiind el pe atunci bătrân[189]. În *Comentariul liturgic* al Sfântului Gherman nu se pomeneşte despre mitră, iar Sf. Simeon al Tesalonicului spune categoric că, pe vremea lui (secolul al XV-lea), purtau mitră numai patriarhul Alexandriei şi episcopul Romei, iar ceilalţi arhierei (inclusiv patriarhul de Constantinopol) slujeau cu capetele descoperite, „pentru că ei au cap pe Hristos, iar la hirotonie nu li s-a pus pe cap mitră, ci Evanghelie"[190].

Aşadar, folosirea mitrei în serviciul liturgic s-a generalizat la toţi arhiereii din Răsărit abia din secolul al XV-lea, mai întâi fiind preluată de către patriarhii de Constantinopol, după căderea oraşului sub turci, ca un fel de succesori ai împăraţilor bizantini dispăruţi. Se pare însă că dreptul de a purta mitră a fost acordat mitropoliţilor moldoveni de către împăraţii bizantini înşişi încă de la înfiinţarea Mitropoliei Moldovei[191], iar în mănăstirea sârbească Kruşedol se păstrează şi azi o frumoasă mitră arhierească de la Mitropolitul Maxim al Belgradului (începutul secolului al XVI-lea), iar Mitropolitul Teofan al Moldovei (1564-1572) e reprezentat, într-o frescă contemporană de la Muntele Athos, purtând o mitră asemănătoare cu cele de azi[192]. Dar e probabil că abia în secolul al XVIII-lea s-a generalizat purtarea mitrei la toţi arhiereii (episcopii).

Picturile bisericeşti înfăţişează trei tipuri de mitră, care se întrebuinţează şi azi în Bisericile Ortodoxe:

1) Mitra alexandrină (probabil, cea mai veche), având forma unei bonete mici, albe, cu o cruciuliţă deasupra;

2) Mitra rusească, în formă de căciuliţă bogat împodobită cu pietre scumpe şi cu iconiţe, având deasupra o cruciuliţă;

3) Mitra bizantină, în formă de coroană împărătească, rotundă şi înaltă, având iconiţe de jur-împrejur şi o cruciuliţă deasupra, folosită în Biserica Greciei, în Biserica Ortodoxă Română şi în Bisericile Ortodoxe din Balcani.

Arhiereul îşi pune mitra la săvârşirea Sfintei Liturghii, precum şi la alte slujbe, rostind diaconul, în locul lui, rugăciunea: „Pus-a Domnul

---

189 SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, cap. 20, p. 317; TEODOR BALSAMON, *Cugetări sau răspunsuri* (*Meditata sive responsa*), în *PG* 138, col. 1048.

190 SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, cap. 21, p. 317.

191 Vezi, în urmă, nota 171.

192 N. IORGA, *Byzance après Byzance*, Bucureşti, 1935, în planşe.

coroană de pietre scumpe pe capul tău, viață ai cerut de la Dânsul și îți va da ție lungime de zile în veacul veacului" (cf. *Psalmul* 20, 3-4). În timpul Sfintei Liturghii, arhiereul își acoperă și își descoperă capul de mai multe ori, în diferite momente, precum se precizează în rânduiala Liturghiei arhierești din *Arhieraticon*.

După Sf. Simeon al Tesalonicului, mitra simbolizează „cununa de spini a Mântuitorului", precum și mahrama (sudariul) de pe capul Lui[193]. Ea este totodată semnul demnității și măririi împărătești a Mântuitorului, precum și al vredniciei primite de arhiereu de la Hristos, ca săvârșitor principal al celor sfinte și al Tainelor Lui[194].

Mai înainte, în Biserica rusească și în cea românească, mitra se dădea și anumitor preoți și arhimandriți distinși pentru merite deosebite (arhimandriți sau protopresbiteri mitrofori).

b) *Epigonatul* sau *bedernița* (ἐπιγονάτιον sau ὑπογονάτιον, de la ἐπί - *pe* sau ὑπό - *sub* și γόνυ - *genunchi*, lat. *subgenuale*, slavo-rus. набедерник) este o bucată de stofă prețioasă, de formă romboidală, care se atârnă la coapsa dreaptă, legându-se fie de brâu, fie de gât, cu o panglică trecută peste umărul stâng.

Acest ornat arhieresc își are originea într-un șervet purtat odinioară de către arhierei la brâu și numit ἐγχείριον (*manuale*)[195], pe care aceștia îl foloseau pentru a-și șterge mâinile la diferite spălări rituale (înainte de sfințirea Darurilor ori înainte de împărtășire), precum și la spălarea picioarelor în Joia Mare[196]. Termenul grecesc de *epigonat* îl aflăm prima oară în secolul al XII-lea, într-o scrisoare a lui Teodor Balsamon către Patriarhul Marcu al Alexandriei[197].

---

[193] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Răspuns la întrebarea unui arhiereu*, 21, p. 317.

[194] Pr. V. Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 262.

[195] Termenul se găsește în: Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 395-396 B; † Nichifor I al Constantinopolului, *Scrisoare către Papa Leon III* (829), în *PG* 102, col. 1067; Sf. Sofronie al Ierusalimului, *Comentariu liturgic*, în *PG* 87, col. 3988; † Petru al Antiohiei, *Scrisoarea către Mihail Cerularie* (1054), în *PG* 120, col. 799.

[196] Sub forma aceasta de șervet, vechiul ἐγχείριον s-a păstrat până azi în Biserica Romano-Catolică, dar numai pentru papi, care îl poartă sub denumirea de *subcingulum* sau *subcinctorium*, pe când ceilalți episcopi poartă, îndoită pe mâna stângă, o fâșie lată, numită *manipulum*, considerată ca provenind din *mappa* sau *mappula* profană, o batistă sau maramă purtată mai mult ca ornament decât ca obiect necesar.

[197] În *PG* 138, col. 998.

Epigonatul se întrebuinţează numai la slujirea Sfintei Liturghii, îmbrăcându-se după mânecuţe şi rostindu-se de către diacon cuvintele: „Încinge-te cu sabia ta peste coapsa ta, Puternice..." (*Psalmul* 44, 4). Fiind mai mult o insignă decât un veşmânt necesar, dreptul de a purta epigonatul se acordă de către episcop şi preoţilor distinşi şi cu ranguri bisericeşti, ceea ce se obişnuia din vechime (din secolul al XII-lea)[198].

Cei mai vechi tâlcuitori ai cultului ortodox leagă simbolismul epigonatului de şervetul (ἐγχείριον) cu care s-a şters Pilat pe mâini după ce s-a spălat, ca să arate că nu este vinovat de sângele lui Hristos (cf. *Matei* 27, 24)[199]. După alţii, epigonatul aminteşte fota sau ştergarul cu care Mântuitorul S-a încins şi apoi a şters picioarele ucenicilor Săi, după ce le-a spălat[200]. Alţi interpreţi, plecând de la formula pentru îmbrăcarea epigonatului, spun că acesta „se pune la brâu ca o armă (sabie), închipuind Crucea şi având scrisă pe ea Învierea, ceea ce arată puterea asupra morţii sau biruinţa Învierii lui Hristos"[201]. Cu alte cuvinte, epigonatul înseamnă „sabia Duhului, care este cuvântul lui Dumnezeu" (*Efeseni* 6, 17), cu care trebuie să fie înarmat arhiereul, pentru a tăia sau pentru a respinge cu el învăţăturile greşite ale ereticilor şi ale credincioşilor care nu ascultă de autoritatea Bisericii; de aceea, epigonatul se leagă de brâu, cum îşi încing ostaşii sabia[202].

c) *Engolpionul* (τὸ ἐγκόλπιον, de la ἐν - *în*, *la* şi κόλπος - *sân*, lat. *pectorale*) sau *panaghiul* (τὸ παναγίον, *Preasfântul*) este o insignă arhierească, de forma unei iconiţe-medalion făcută din email, aur sau argint şi înfăţişând pe Mântuitorul sau pe Maica Domnului (Παναγία - *Preasfânta Născătoare de Dumnezeu*), mai rar Sfânta Treime; ea se poartă atârnată pe piept, fiind legată cu un lănţişor petrecut peste gât. Este un ornat cunoscut numai în Bisericile Ortodoxe de rit bizantin.

---

[198] Cf. SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 83, p. 92. După prevederile din *Statutul pentru organizarea şi funcţionarea Bisericii Ortodoxe Române* (Articolul 141), pot purta bederniţă preoţii cu rangul de la iconom în sus.

[199] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 396 B.

[200] TEODOR BALSAMON, *Cugetări sau răspunsuri*, în *PG* 138, col. 1048.

[201] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 203, p. 146; *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 41, p. 256.

[202] Pr. V. MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 258.

După cei mai mulţi liturgişti, engolpionul nu este altceva decât *hoşenul* sau *pectoralul* arhiereilor din Legea Veche, în care se păstrau sorţile sfinte *Urim şi Tumim* (*Ieşirea* 28, 4, 15-30; cf. 49, 8), adică „arătarea şi adevărul", care preînchipuiau pe Hristos şi pe Maica Domnului[203].

După alţii, originea engolpionului trebuie căutată în acele mici *relicvarii*, cutiuţe în care se păstrau părticele din sfinte moaşte ori lucruri sfinte (relicve) şi erau purtate la piept (atârnate de grumaz) de către stareţii de mănăstiri, apoi şi de arhierei, încă de prin secolul al IV-lea[204]. Un astfel de relicvar (numit *engolpion*) a trimis, în 811, Patriarhul constantinopolitan Nichifor Mărturisitorul Papei Leon III; el avea forma unei cutiuţe de aur, cu ornamente preţioase, care conţinea o bucată din lemnul Sfintei Cruci[205]. La început, engolpionul avea forma fie de medalion, fie de cruce; Sf. Simeon al Tesalonicului îl numeşte „cruciuliţă sau engolpion" (σταυρίον ἢ ἐγκόλπιον)[206]. Această dublă formă a engolpionului s-a păstrat până în secolul al XVIII-lea, când a rămas în uz numai forma actuală de medalion (iconiţă rotundă sau ovală).

Arhiereii poartă engolpionul atât la serviciul divin, cât şi în viaţa de toate zilele. Când arhiereul slujeşte Sfânta Liturghie, engolpionul se pune peste sacos, rostindu-se de către diacon cuvintele: „Inimă curată zidească întru tine Dumnezeu şi duh drept înnoiască întru cele dinlăuntru ale tale" (cf. *Psalmul* 50, 11).

Patriarhul, spre a se deosebi de mitropoliţi şi de ceilalţi arhierei, poartă două engolpioane.

Engolpionul simbolizează pecetea şi mărturisirea credinţei cea din inimă[207] ori „slava a toată lumea şi puterea Sfintei Cruci, prin care se

---

[203] G. RĂŞCANU, *Liturgica...*, p. 23; Pr. V. MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, pp. 261-262.

[204] *Viaţa Sfântului Spiridon* (12 decembrie), care purta la piept un văscior de lut cu untdelemn sfinţit de la Crucea Domnului (apud Lascarov MOLDOVEANU, *Vieţile Sfinţilor*, vol. VII, Ed. Artemis, Bucureşti, 1999, p. 159).

[205] Jacques Paul MIGNE, *Encyclopédie liturgique*, în coll. *Encyclopédie théologique* (*Dictionnaire des sciences occultes*), vol. 8, Paris, 1844, p. 447.

[206] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 80, în *PG* 154, col. 257 A, şi în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 90.

[207] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 80, p. 90.

biruieşte diavolul"[208]. Când are pe el chipul Maicii Domnului, simbolizează puterea mijlocitoare şi ocrotitoare a Preacuratei, căreia se încredinţează arhiereul.

d) *Crucea pectorală* (ὁ σταυρός, *crux*) este o insignă a demnităţii arhiereşti, pe care arhiereii o poartă la piept.

Din cele mai vechi timpuri, creştinii purtau la gât o mică cruce (cum poartă unii şi azi). Dar crucea pectorală a arhiereului are originea în engolpion, care avea la început două forme: una de iconiţă-medalion şi alta de cruce. Din momentul în care engolpionul nu a mai conţinut moaşte sfinte, devenind o simplă podoabă, cele două forme de engolpion au devenit independente una de alta, luând naştere două ornate deosebite, a căror purtare s-a restrâns numai la membrii clerului.

În Biserica Ortodoxă Română, dreptul de a purta cruce în permanenţă îl are numai arhiereul, care o poate acorda, ca o distincţie, şi preoţilor cu rangul onorific cel mai înalt (iconom-stavrofor). În Biserica Ortodoxă Rusă, Ţarul Nicolae II a acordat, la 1897, tuturor preoţilor, dreptul de a purta în permanenţă crucea pectorală, spre a se deosebi de diaconi.

Arhiereul poartă crucea pectorală nu numai la serviciul divin, ci şi în afara lui. Când o pune în vederea slujirii, arhiereul ori diaconul în locul lui rosteşte cuvintele din Sfânta Evanghelie: „Zis-a Domnul: Oricine voieşte să vină după Mine, să se lepede de sine, să-şi ia crucea şi să-Mi urmeze Mie" (*Marcu* 8, 34).

Crucea pectorală simbolizează „Crucea lui Hristos, fiind semn al biruinţei, al întăririi şi al povăţuirii, cu care suntem atraşi la Hristos, omorând poftele, izgonind pe vrăjmaşi şi fiind păziţi de pretutindeni"[209]. Ea aduce aminte şi de cuvintele Sf. Ap. Pavel: „Iar mie să nu-mi fie a mă lăuda decât numai în crucea Domnului nostru Iisus Hristos" (*Galateni* 6, 14).

e) *Cârja* sau *toiagul păstoresc* (ὁ ῥάβδος, δικανίκιον, *baculus pastoralis*) ori *pateriţa* (πατερήσσα, πατερίτζα, *crossa*) este un baston înalt, cât un stat de om, din lemn ori (mai des) din metal, împodobit cu plăcuţe de aur, fildeş sau argint; el se termină la capătul de sus cu doi şerpi afrontaţi peste care se suprapune un glob, surmontat de o mică cruce. Pe

[208] *Pravila Mare* (*Îndreptarea Legii*), glava 52, p. 103.
[209] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 80, p. 90.

mânerul toiagului se înfășoară de obicei o maramă cusută cu fir, pentru podoabă și pentru a fi mai lesne de purtat.

La început, în Răsărit, cârja arhierească era simplă, din lemn, și avea la capătul de sus o cruce în formă de T. Forma împodobită de azi a cârjei arhierești a fost influențată de acel δικανίκιον, un baston înalt, purtat de ofițerii Curții imperiale la ceremonii și dobândit ca o distincție de la împărații bizantini. Până în secolul al XVIII-lea, cârja era purtată numai de patriarhi și mitropoliți. Se spune că, în secolul al IX-lea, când Sf. Fotie cel Mare a fost scos din scaunul patriarhal, i s-a luat din mână bastonul sau cârja, care era semnul demnității sale arhipastorale[210].

Arhiereii primesc cârja ori de câte ori intră în biserică și slujesc, iar când asistă numai la serviciul divin, ei rămân cu cârja pastorală obișnuită (mai simplă), pe care o poartă și în afară de biserică. La înmânarea cârjei, diaconul rostește cuvintele din *Psalmul* 109, 2: „Toiagul puterii tale ți-l va trimite Domnul din Sion...".

La popoarele vechi, toiagul (sceptrul) din mâinile împăraților era simbolul autorității și al stăpânirii lor (cf. *Facerea* 49, 10; *Psalmul* 45, 6; *Apocalipsa* 2, 27). Prototipul cârjei arhierești este în Vechiul Testament toiagul lui Aaron, care a odrăslit în chip minunat, peste noapte (*Numerii* 17, 8; cf. *Evrei* 9, 4). De aceea, cârja simbolizează puterea de a păstori Biserica și autoritatea pastorală a arhiereului de a paște turma cuvântătoare încredințată lui, după modelul lui Moise și Aaron care purtau toiege, semne văzute ale autorității și puterii lor de a conduce pe poporul evreu (*Ieșirea* 7, 20; 8, 16-17). Cei doi șerpi de la capătul de sus al cârjei simbolizează înțelepciunea pastorală a arhiereului (cf. *Matei* 10, 16), iar globulețul cu cruce dintre capetele șerpilor simbolizează globul pământesc și ne arată că Hristos a sfărâmat prin Cruce capetele nevăzuților balauri (diavolul a ispitit pe primii oameni luând chip de șarpe). De aceea, cârja, în întregimea ei, simbolizează și crucea lui Hristos[211], în numele Căruia păstorește arhiereul, iar după unii ea amintește și de trestia cu care a fost pus buretele de la Patimi (cf. *Matei* 27, 48) și condeiul de trestie cu care Domnul a scris mântuirea neamului omenesc[212].

---

210 J.P. Migne, *Encyclopédie liturgique*, p. 144.
211 Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 80, p. 90.
212 *Pravila Mare (Îndreptarea Legii)*, gl. 52, p. 103.

În unele mănăstiri grecești, și egumenii poartă cârjă, terminată cu un fel de coarne cu extremitățile întoarse în jos, ca o ancoră.

f) *Dicherul* (δικήριον) și *tricherul* (τρικήριον) sunt două sfeșnice întrebuințate la slujbele arhierești, dintre care cel dintâi are două lumânări (δίς - *două* și κηρός - *lumini*), iar al doilea, trei (τρίς - *trei* și κηρός - *lumini*). Ele își iau originea în sfeșnicul pe care îl purtau împărații bizantini spre a binecuvânta poporul și se întrebuințează mai ales la Liturghia arhierească. Cu ele arhiereul binecuvântează pe credincioși în momentele indicate din cursul slujbei, în rest fiind purtate de diaconi la vohoade[213].

Dicherul simbolizează cele două firi din Persoana Mântuitorului, iar tricherul simbolizează cele trei Persoane ale Sfintei Treimi[214].

Odinioară, înaintea arhiereului se purta un sfeșnic cu o singură lumânare (făclie), care era numit μονοβάμπουλος (*sfeșnic unic*)[215], spre deosebire de διβάμπουλος, sfeșnicul cu două brațe și lumini, care se purta înaintea împăraților și a patriarhilor, simbolizând îndoita putere, lumească și bisericească, a împăraților.

g) *Vulturul* (ὁ ἀετός) sau *potnoja* (cuvânt de origine slavă, însemnând *sub picioare*) este un mic covor rotund și având pe el brodat chipul unui vultur cu aripile întinse, zburând pe deasupra unei cetăți cu trei râuri. El se pune în altar sau în naos, la slujbele arhierești, pentru a sta pe el arhiereul. El are două forme: una de dimensiuni mai mari și alta mai mică. *Vulturul mare* se întrebuințează numai la hirotonia de arhiereu, iar cel mic, la celelalte slujbe arhierești.

La cercarea sau examinarea (numită *exetasis*) dinainte de hirotonia arhiereului, se așază între sfeșnicele mari *vulturul mare*, iar candidatul la arhierie, când se cântă *Sfinte Dumnezeule*..., de la Liturghie, este adus pe covorul întins mai înainte și, stând pe coada vulturului, răspunde la prima întrebare pe care i-o pune protosul arhiereilor slujitori; înaintând apoi la mijlocul vulturului răspunde la a doua întrebare, iar când trebuie să răspundă și la a treia, înaintează și stă pe

---

213 Despre întrebuințarea lor, vezi mai pe larg în *Arhieraticon*.

214 SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Explicare despre sfânta biserică*, cap. 59, 61, p. 259.

215 SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 80, pp. 90-91.

capul vulturului[216]. Ceremonia simbolizează înaintarea în desăvârşirea treptelor preoţeşti.

Vulturul mic (în exemplare mai multe) se întrebuinţează în tot cursul Liturghiei, fiind pus în diferitele locuri din biserică unde se opreşte momentan ori stă mai mult timp arhiereul (în faţa Sfintei Mese, pe solee, în mijlocul bisericii etc.).

Vulturul simbolizează pietatea şi înţelepciunea arhiereului, iar cetatea peste care zboară vulturul reprezintă episcopia (eparhia) condusă de arhiereu. Mai înseamnă şi înălţimea şi sublimitatea demnităţii arhiereşti; precum vulturul se înalţă în zbor mai sus decât toate zburătoarele, tot aşa şi arhiereul, prin ştiinţa şi viaţa lui pilduitoare, trebuie să se ridice deasupra credincioşilor săi, la înălţimea de la care trebuie să vadă, ca un vultur, tot ceea ce se petrece jos, în cuprinsul eparhiei sale, spre a promova binele şi a înfrâna răul[217].

7. Câteva îndrumări despre folosirea şi păstrarea veşmintelor liturgice

Înainte de a fi puse în folosinţa cultului, toate veşmintele liturgice noi se sfinţesc de către preot sau episcop, după rânduiala prescrisă în cărţile de slujbă[218].

Orice veşmânt, înainte de îmbrăcare în vederea slujirii, se binecuvântează şi se sărută de clericii respectivi în semn de respect (diaconii cer şi primesc binecuvântarea de la episcop sau preot); apoi se îmbracă rostindu-se formulele sacramentale prevăzute pentru fiecare veşmânt (la îmbrăcarea arhiereului, formulele le rosteşte arhidiaconul, în locul arhiereului).

[216] În vremea Sf. Simeon al Tesalonicului (secolul al XV-lea), vulturul, râurile şi cetatea nu erau brodate pe covorul de azi, care poartă numirea de *vulturul mare*, ci erau zugrăvite sau desenate pe pardoseala bisericii (Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 200, p. 145).

[217] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfintele hirotonii*, cap. 200, p. 145.

[218] Această rânduială se afla mai înainte numai în cartea de slujbă *Sfinţirea bisericii*, Bucureşti, 1915, pp. 139-140. Ulterior, a fost introdusă şi în *Molitfelnic*, începând cu ediţia din 1965.

Veşmintele trebuie păstrate cu grijă şi în bună stare, în biserică (în veşmântar, acolo unde există, ori într-un dulap anume făcut), fiind ferite de praf şi murdărie. Este oprit sfinţiţilor slujitori să îmbrace veşminte murdare, mototolite sau rupte, căci aceasta înseamnă lipsă de respect faţă de Dumnezeu, Căruia slujim, dar produce totodată şi o impresie defavorabilă asupra credincioşilor. „Pentru slujirea Dumnezeieştii Liturghii, preotul şi diaconul sunt datori a fi curaţi, atât cu sufletul, cât şi cu trupul, şi precum trebuie să aibă trupul curat, tot aşa şi veşmintele cele de pe ei se cuvine să le aibă curate şi întregi; iar de vor fi pătate foarte şi rupte, şi va îndrăzni preotul a sluji în ele, va greşi de moarte, deoarece înaintea lui Hristos-Dumnezeu, Cel Ce este cu adevărat în Sfintele Sale Taine, se va arăta cu nebăgare de seamă. De aceea, slujitorii celor sfinte datori sunt să stăruiască în tot chipul ca veşmintele cele sfinţite, chiar de vor fi din material simplu, să fie cuviincioase şi curate”[219].

Când se învechesc şi sunt prea uzate, încât nu mai pot fi folosite, dacă veşmintele respective nu reprezintă o valoare materială, documentară sau artistică, ele pot fi îngropate în loc ferit şi curat ori pot fi arse şi cenuşa să fie îngropată[220].

La unele biserici de enorie, în mănăstirile mai mari şi la unele dintre centrele episcopale, atât la noi, cât şi în alte părţi ale Ortodoxiei, s-au păstrat, prin grija preoţilor şi a călugărilor, câteva veşminte ale clericilor noştri de odinioară, mai ales veşminte arhiereşti, care au fost mai puţin folosite şi s-au păstrat mai bine. Cele mai vechi provin din secolele XIV-XV, fiind, în marea lor majoritate, danii ale voievozilor sau boierilor ctitori de biserici şi mănăstiri. Prin materialele preţioase din care sunt făcute, prin motivele ornamentale cu care sunt ţesute ori brodate, prin chipurile ctitoriceşti şi inscripţiile de pe ele, acestea constituie documente preţioase ale istoriei naţionale şi totodată opere de inestimabilă valoare ale artei ţesăturii şi broderiei noastre din trecut, care pot fi văzute şi admirate în muzeele mănăstireşti (de la Cozia, Putna, Suceviţa, Dragomirna, Secu, Neamţ ş.a.)

[219] Povăţuirile din *Liturghier*, Ed. Arhiepiscopiei Bucureştilor, 1974, p. 363.
[220] Vezi tâlcuirea la *Canoanele apostolice 72* şi *73*, în *Pidalion*, Neamţ, 1844, f. 63.

sau cele de la centrele episcopale (ca cel de la Mănăstirea Antim, al Patriarhiei Române), precum și în galeriile Muzeului Național de Artă Feudală din București[221].

BIBLIOGRAFIE
(Lucrări auxiliare fundamentale, pe lângă izvoarele deja citate în cursul capitolului)

Bernardakis, P., „Les ornements liturgiques chez les Grecs", în: *Échos d'Orient*, V (1901-1902), pp. 129-139;

Bork, F., *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, 3 vol., Bonn, 1859-1871;

Bratiotis, P., Moraitis, D., Kourkoulas, K., Theochari, M., „Ἄμφια (Odăjdiile)", în *Enciclopedia religioasă și morală* (în lb. greacă), II (1963), pp. 401-427;

Braun, J., *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Freiburg, 1907 (tradus în italiană la Turin, 1914; retipărit în 1964);

Braun, J., *Handbuch der Paramentik*, Freiburg, 1912;

Braun, J., *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit*, Freiburg, 1924;

Braun, J., „Die liturgische Gewandung in den Riten des Ostens", în: *Stimmen aus Maria Laach*, LIX (1900), pp. 167-193;

Cope, G., „Colours liturgical" și „Vestments", în *A Dictionary of Liturgy and Worship*, London, ²1974, pp. 139-142, 365-383;

Gregorian, Pr. V., *Veșmintele liturgice în Biserica Ortodoxă*, Craiova, 1941;

Haulotte, E. (S.J.), *Symbolique du vêtement selon la Bible*, Paris, 1961;

Kurtulas, K., *Veșmintele preoțești și simbolismul lor în Biserica Ortodoxă greacă* (în lb. greacă), Atena, 1960;

Leclercq, H., „Vêtements liturgiques", în: *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, XV (1953), 2, col. 2989–3007;

[221] Pr. V. Gregorian, „Cele mai vechi veșminte românești", în vol. *Veșmintele liturgice în Biserica Ortodoxă*, Craiova, 1941, p. 173 ș.u.; Ana Maria Musicescu, *Broderia medievală românească*, București, 1969.

Leclercq, H., „Ceinture", „Chasuble", „Dalmatique", „Manipule", „Mitre", „Mouchoir", „Orarium", „Pallium", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, II, 2 (1910), col. 2779-2794; III (1913), col. 1174-1199; IV (1920), col. 111-119; X (1931), col. 1411-1416; XI (1933), col. 1554-1557; XII (1935), col. 342-346; XII, 2 (1936), col. 2322-2324; XIII (1937), col. 931-940; XV, 2 (1953), col. 2989-3007;

Lübeck, K., „Die liturgische Gewandung der Griechen", în: *Theologie und Glaube* (Paderborn), IV (1912), pp. 793-805; V (1913), pp. 441-454;

Molien, A., „Ornements sacrés", în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, XI, 2 (1932), col. 1590-1602;

Norris, Herbert, *Church Vestments. Their Origin and Development*, New York, 1950;

Pallas, I., „Orarul diaconului. Contribuţii liturgice şi arheologice" (în lb. greacă), în: *Ἑταιρείας βυζαντινῶν Σπουδῶν*, XXIV (1954), pp. 158-193;

Palmov, N., „Despre omofor, sacos şi mitră" (în lb. rusă), în: *Lucrările Academiei Teologice din Kiev*, iulie–august 1912, pp. 375-424;

Tano, (Athanasios) Papas, *Studien zur Geschichte der Messgewänder im byzantinischen Ritus*, München, 1965 (cu bibliografie bogată, la zi);

Tano, (Athanasios) Papas, *Bibliografia veşmintelor liturgice ale ritului bizantin* (în lb. greacă), Atena, 1974 (extras din rev. *Theologia*);

Tano, (Athanasios) Papas, „Liturgische Gewänder", în *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Stuttgart;

Necula, Pr. Nicolae, „Odoarele bisericeşti – tezaur religios şi naţional", în vol. *Îndrumător pastoral*, Ed. Arhiepiscopia Bucureştilor, Bucureşti, 1981, pp. 264-269.

Peterson, E., *Pour une théologie du vêtement*, Lyon, 1943;

Rothemind, Krone, „Sakkos und Hypogonation als bischofliche Ethnarchieinsignien", în: *Slavische Rundschau*, I (1956-1957), pp. 174-182;

Sotiriu, G., „Orarul diaconului în Biserica de Răsărit" (în lb. greacă), în *Anuarul ştiinţific al Facultăţii de Teologie din Atena*, 1926, pp. 405-490;

Sotiriu, G., „Veşmintele liturgice ale Bisericii Ortodoxe Greceşti", (în lb. greacă) în: *Theologia* (Atena), XX (1949);

Stefanidis, B., „Influenţa costumului împărătesc bizantin asupra veşmintelor arhiereşti" (în lb. greacă), în: *Theologia*, XXI (1950), pp. 19-25;

Trenkle, Elisabeth, *Liturgische Geräte und Gewänder der Ostkirche*, München, 1962;

Witte, F., *Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien*, Berlin, 1926.

CAPITOLUL III

PRINCIPALELE MATERII FOLOSITE ÎN CULTUL ORTODOX (PÂINEA, VINUL, APA, UNTDELEMNUL, TĂMÂIA, LUMÂNAREA ȘI LUMINA, ÎN GENERAL) ȘI SEMNIFICAȚIA LOR SIMBOLICĂ

Biserica creștină a folosit de-a lungul istoriei diferite mijloace materiale cu caracter simbolic pentru a exprima cât mai concret adevărurile și ideile religioase abstracte. Simbolurile au fost întrebuințate atât în literatura religioasă, cât și în predică și în cult, mai ales la Sfânta Liturghie.

Ea a căutat să dea acestor simboluri folosite în formele de cult o tâlcuire (explicare) cât mai clară, corectă și naturală, spre a putea face înțelese adevărurile ei de către credincioși și spre a-i feri să cadă în false adorări. Deoarece aceste mijloace materiale au valoare, în concepția Bisericii Ortodoxe, nu prin ele însele, ci numai în legătură cu Dumnezeu, cu Care nu se pot confunda, ele sunt folosite în cult numai ca *auxiliare* sau ca *mijloace de exprimare a cinstirii lui Dumnezeu.* De aceea, aceste obiecte (materii) luate din natură și folosite în cult se numesc *simboluri naturale.*

Principalele materii (simboluri naturale) folosite în cultul creștin ortodox sunt: pâinea, vinul, apa, untdelemnul, tămâia, lumânarea și lumina, în general.

a. *Pâinea* și *vinul* sunt întrebuințate în cult în primul rând ca *materii ale Sfintei Euharistii*, instituite de Mântuitorul Însuși, Care le-a întrebuințat la Cina cea de Taină. Materia Jertfei liturgice este la ortodocși *pâinea dospită*, pentru că ea simbolizează mai desăvârșit Trupul Domnului în care se va preface prin sfințire[222]. Pâinea și vinul se întrebuințează și la

[222] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 86, în *PG* 155, col. 265, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor credinței noastre ortodoxe*, trad. † Chesarie al

alte Taine şi Ierurgii: la Cununie, la slujba Litiei, la Sfinţirea bisericii, la slujbele funebre (Înmormântare şi Parastase).

În cultul Vechiului Testament, pâinea făcea parte din materia de jertfă. Dumnezeu a poruncit lui Moise: „Iar pe masă să pui pâinile punerii înainte, care se vor afla pururea înaintea Mea" (*Ieşirea* 25, 30). Pâinile „punerii înainte", aduse la Templu, erau aşezate pe o masă, unde se aflau şi vasele destinate curăţirilor (*1 Regi* 5; cf. *2 Corinteni* 13, 11). Ofranda de pâine era expresia recunoştinţei omului faţă de bunătatea şi binefacerile lui Dumnezeu. Melchisedec l-a întâmpinat pe Avraam cu pâine şi vin. Era o prefigurare a Jertfei euharistice care avea să fie instituită în Noul Testament.

În cultul creştin, *pâinea şi vinul simbolizează Trupul şi Sângele lui Hristos*, în care ele se prefac după sfinţirea Darurilor la Sfânta Liturghie. Hristos a zis despre Sine: „Eu sunt pâinea vieţii" (*Ioan* 6, 48). Tot El a zis: „Iar pâinea pe care Eu o voi da este trupul Meu" (*Ioan* 6, 51). Trupul Său L-a dat ca jertfă pentru mântuirea oamenilor: „Iisus, luând pâine şi binecuvântând, a frânt şi, dând ucenicilor, a zis: Luaţi, mâncaţi, acesta este Trupul Meu" (*Matei* 26, 26). Acest Trup îl primeşte creştinul la Sfânta Împărtăşanie şi îi dă sufletului hrana cea întăritoare în credinţă, aşa cum pâinea zilnică dă trupului hrana susţinătoare a vieţii fizice.

Tot la Cina cea de Taină, Mântuitorul a consacrat vinul ca materie de jertfă, când a zis: „Beţi dintru acesta toţi, că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulţi se varsă spre iertarea păcatelor" (*Matei* 26, 27-28). Vinul ca materie de jertfă simbolizează Sângele Domnului, în care se preface după sfinţirea Darurilor la Liturghie. Prin Sfânta Împărtăşanie, el umple sufletul de bucurie duhovnicească şi-l uneşte cu Dumnezeu.

Pâinea şi vinul mai pot simboliza şi *ofranda propriei vieţi* pe care credincioşii o dăruiesc simbolic lui Dumnezeu sub forma elementelor care o susţin[223]. Sub forma în care se dăruiesc, ele sunt rezultatul unui efort,

---

RÂMNICULUI, T. TEODORESCU (ed.), Bucureşti, 1885-1886, p. 93; cf. † IACOV PUTNEANUL, *Synopsis*, Iaşi, 1751, p. 57.

[223] SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii şi despre viaţa în Hristos*, trad. Pr. E. Branişte, Pr. T. Bodogae, Ed. Arhiepiscopiei Bucureştilor, 1989, p. 32, cf. trad. Diac. Ioan I. Ică jr, în vol. SF. NICOLAE CABASILA, *Explicări la Dumnezeiasca Liturghie*, Ed. Deisis,

al unui sacrificiu, căci omul munceşte spre a le culege în stare naturală, simplă, iar prin muncă şi osteneală (consum de energie) le transformă în starea în care le aduce la altar. Pâinea şi vinul capătă prin aceasta o valoare deosebită ca materie de jertfă, căci înainte de a fi sfinţite la Liturghie ca daruri de jertfă, ele sunt sfinţite şi prin sudoarea muncii.

Darurile de pâine şi vin, aduse de credincioşi la Proscomidie, sunt expresia sau dovada văzută a participării sau colaborării lor materiale, concrete şi reale, la Jertfa sfântă care se aduce prin preot, la Sfânta Liturghie[224].

b. *Apa* este o altă materie importantă folosită în cultul creştin. Apa turnată în vinul de la Proscomidie este elementul natural care astâmpără setea omului şi se foloseşte pentru curăţirea lui corporală, precum şi pentru atâtea nevoi gospodăreşti. După o veche interpretare, ea îi simbolizează pe credincioşii laici, iar amestecarea ei cu vinul înseamnă încorporarea acestora în Hristos, pentru că Hristos, în Patimile Sale, ne-a purtat pe noi şi păcatele noastre[225]. Apa capătă o înaltă semnificaţie

---

Sibiu, 2014; Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 397: „Pâinea şi potirul (ὁ ἄρτος καὶ τὸ ποτήριον) sunt întocmai şi cu adevărat după chipul celor de la Cina cea de Taină, când Hristos a luat pâine şi vin şi a zis: «Luaţi, mâncaţi şi beţi din acesta, toţi; acesta este Trupul şi Sângele Meu» (cf. *Matei* 26, 26), arătând că ne-a făcut părtaşi morţii şi învierii măririi Sale".

[224] Vezi pe larg în vol. *Liturgică specială*, la capitolul despre *Simbolismul Proscomidiei*; cf. Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 397: „*Prescura* (ἡ προσφορά) din care se tăia Trupul Domnului şi care se numeşte *pâine* (ἄρτος), *binecuvântare* (εὐλογία) şi *ofrandă* (ἀπαρχή) e tâlcuită ca simbol al Născătoarei de Dumnezeu, din care Unul din Treime, Fiul şi Cuvântul lui Dumnezeu, S-a născut ca Dumnezeu desăvârşit şi ca om desăvârşit".

[225] Sfântul Ciprian, *Epistola 63* (*către Caecilius*), 13, în *PL* 4, col. 395-396, şi în vol. Sfântul Ciprian, Episcopul Cartaginei, *Scrisori*, trad. I. Diaconescu, O. Pop, Ed. Sophia, Bucureşti, 2011; Isidor de Sevilla, *De ecclesiasticis officiis*, 1, 18, 4, în *PL* 78, col. 755. După alţi scriitori bisericeşti, amestecul vinului cu apa la Sfânta Euharistie înseamnă unirea Duhului cu omul, împărtăşirea credincioşilor din nestricăciunea Stăpânului (Clement Alexandrinul, *Pedagogul*, II, 2, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 4, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1982, p. 241). Apa simplă reprezintă apa care a curs din coasta lui Hristos, prin căldura ei (διὰ τὴν θερμότητα) ea arată căldura Duhului Sfânt, iar prin limpezimea ei semnifică credinţa cea adevărată (Sf. Gherman al Constantinopolului *Explicarea Liturghiei*, în *PG* 98, col. 397 B).

Încă din primele pagini ale Sfintei Scripturi, apa apare, rând pe rând, ca simbol al vieţii şi al morţii. Ca simbol al vieţii: la creaţie, apa care fermentează pământul după secetă; Botezul

în cult la Sfânta Liturghie când, amestecată cu vin în Sfântul Potir, simbolizează apa care a curs odată cu sângele din coasta lui Hristos și care au devenit apoi cele două izvoare ale vieţii harului: apa Botezului şi sângele Sfintei Împărtăşanii[226].

Calitatea naturală a apei de a curăţa şi spăla a fost transferată în viaţa religioasă, apa devenind simbol al purificării, al curăţiei spirituale. Prin limpezimea și efectul ei răcoritor, apa simbolizează şi acţiunea purificatoare a harului divin.

În cultul Vechiului Testament, apa avea un rol important, fiind considerată ca indispensabilă pentru spălarea necurăţiilor (*Numerii* 19, 20). Prin potop, Dumnezeu a curăţat pământul de fărădelegile de care era spurcat (*Facerea* 7). Prin trecerea Mării Roşii, s-a pus capăt robiei egiptene și astfel apa devine un simbol al izbăvirii (*Ieşirea* 14).

Din rânduiala slujbelor divine în Vechiul Testament, se vede că toţi care serveau lui Dumnezeu aveau datoria de a împlini mai întâi *ritualul spălării cu apă*. La porunca lui Dumnezeu, Moise a pus între cortul adunării şi jertfelnic „o baie de aramă [...] pentru spălat" în care slujitorii lui Dumnezeu își spălau „mâinile și picioarele lor în apă înainte de aducerea jertfelor" (*Ieşirea* 30, 18-21).

În cultul creştin din primele veacuri, se practica spălarea mâinilor într-un bazin din faţa bisericii (*atrium*), înainte de intrarea credincioşilor în sfântul lăcaş. Obiceiul s-a păstrat până azi în bisericile catolice, unde se mai află un mic bazin cu apă sfinţită, suspendat pe peretele de la intrare (în stânga), în care credincioşii îşi umezesc degetele (simbol de purificare) pentru a-şi face semnul crucii înainte de intrarea lor în biserică. Spălarea semnifică curăţia spirituală. Până în secolul al VI-lea, exista practica spălării mâinilor și înainte de primirea Sfânta Împărtăşanii,

---

lui Iisus în Iordan (cf. *Psalmul* 77, 16; *1 Corinteni* 10, 1-6); ca simbol al morţii şi al distrugerii: potopul, Marea Roşie pentru egiptenii care s-au înecat în apele ei urmărind pe evrei, inundaţii, revărsări etc. (*Facerea* 6 şi 7; *1 Petru* 3, 18-22). Apa e şi simbol al curăţirii (*Zaharia* 13, 1; 14, 8-9).

[226] SF. IOAN GURĂ DE AUR, *Cateheza a III-a baptismală*, 16-18, în vol. *Cateheze baptismale*, trad. Pr. Marcel Hancheş, Ed. Oastea Domnului, Sibiu, 2003, pp. 63-64; SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 8, p. 97, cf. SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 397 B: „Vinul amestecat cu apa reprezintă sângele și apa care au curs din coasta Mântuitorului; precum spune prorocul: «Pâine i se va da și apa nu-i va lipsi» (*Isaia* 33, 16)".

practică rămasă apoi în vigoare numai pentru preoţii care slujesc Sfânta Liturghie şi se împărtăşesc. În toate Bisericile locale, clericii practică de asemenea, din cele mai vechi timpuri şi în forme diverse, spălarea mâinilor, atât la începutul Sfintei Liturghii, cât şi în diverse momente din cursul acestei slujbe. În Bisericile Ortodoxe, preoţii şi diaconii slujitori îşi spală mâinile la începutul Sfintei Liturghii, înainte de a începe Proscomidia, rostind rugăciunea: „Spăla-voi între cei nevinovaţi mâinile mele..." (*Psalmul* 25, 6-12), precum şi înainte de împărtăşire (de obicei, în timpul cântării *Axionului*) şi după împărtăşire (ori la sfârşitul Liturghiei, după „potrivirea Sfintelor"), fără să spună nimic[227]. Arhiereul slujitor îşi spală mâinile înainte de Vohodul cel mare, adică în momentul când avea loc aducerea Darurilor şi binecuvântarea lor (Proscomidia) în vechea Liturghie creştină (până prin secolele VI-VII).

Spălarea mâinilor clericilor slujitori, în diferitele momente ale Sfintei Liturghii, simbolizează atât curăţia trupească, cât mai ales curăţia sufletească pe care trebuie să o aibă preotul în slujirea celor sfinte, aşa cum arată şi *Psalmul* 25, 6-12, rostit ca *Rugăciune la spălarea mâinilor* la începutul Liturghiei[228].

În Noul Testament, Mântuitorul a dat sfinţenie apei prin Botezul Său în râul Iordan, prin mersul pe apă (pe lacul Tiberiadei) şi prin transformarea apei în vin la Nunta din Cana. Simbolismul Botezului ca o naştere, din apă şi din Duh, arată rolul apei în cultul Noului Testament: „De nu se va naşte cineva din apă şi din Duh, nu va putea intra în împărăţia lui Dumnezeu" (*Ioan* 3, 5). La săvârşirea Tainei Botezului se face afundarea în apă pentru spălarea în întregime a trupului (la ortodocşi) ca semn al curăţirii spirituale prin spălarea păcatelor în apa sfinţită din cristelniţă.

În ritul ortodox al Botezului, şi preotul slujitor îşi spală mâinile după afundarea pruncului, pentru săvârşirea în deplină curăţie a Tainei Ungerii cu Sfântul Mir, pe care o va administra îndată neofitului[229].

[227] *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, pp. 116, 180, 194.

[228] Vezi pe larg în vol. *Liturgica specială*, la capitolul *Explicarea Proscomidiei*.

[229] *1 Petru* 3, 20: „Iar această mântuire prin apă închipuie Botezul". Cf. vol. *Liturgica specială*, la capitolul *Istoria şi explicarea Rânduielii Sfântului Botez şi a Mirungerii*.

Apa sfințită se întrebuințează amestecată cu apă de trandafiri *la spălarea Sfintei Mese* în cadrul ritualului sfințirii bisericii. Ritualul spălării Sfintei Mese simbolizează curățirea și sfințirea prin Duhul Sfânt a altarului creștin de jertfă.

Apa se mai întrebuințează la Ierurgiile numite Aghiasma mică și Aghiasma mare (de la Bobotează), când se sfințește apa cu care se stropesc casele credincioșilor, membrii familiilor și bolnavii, precum și apa pe care credincioșii o iau acasă și o beau în ziua de Bobotează sau la alte date și prilejuri[230]. Se sfințește și se întrebuințează, de asemenea, apa sfințită în multe dintre Ierurgiile pentru binecuvântarea și sfințirea caselor și a fântânilor noi, la sfințirea veșmintelor liturgice, a vaselor de slujbă, a clopotelor și a steagurilor bisericești, la binecuvântarea turmelor și a grădinilor, la sfeștania care se face în vreme de secetă, la Tedeum etc.

c. *Untdelemnul* (ἔλαιον), lat. *oleum*, slav. масло), îndeosebi cel din măsline, a fost totdeauna prețuit nu numai ca un aliment indispensabil pentru hrana omului, ci și ca un balsam sau medicament pentru vindecarea rănilor și pentru îngrijirea sănătății corpului.

În cultul Vechiului Testament, untdelemnul era folosit ca materie de jertfă și era adus la altar (*Leviticul* 2, 15-16), fiind socotit ca unul dintre darurile de preț ale pământului și ale muncii omului. El simboliza pacea, voia lui Dumnezeu și binecuvântarea Lui asupra celor aleși (cf. *Facerea* 8, 11; *3 Regi* 19, 16; *Psalmul* 127, 1-5)[231].

În cultul creștin, untdelemnul este folosit la diferite ungeri rituale: la botez se unge corpul candidatului, în mod simbolic cu untdelemn sfințit, înainte de a-l afunda în apă[232]; la slujba Tainei Sfântului Maslu se face de către preot ungerea, de șapte ori, a bolnavului cu untdelemn sfințit, pentru tămăduirea și curățirea lui de păcate. La sfârșitul unor slujbe

[230] Vezi vol. *Liturgica specială* la capitolul *Aghiasma sau sfințirea apei*.

[231] Ritul ungerii aparține tradiției Vechiului Testament, unde găsim descrisă ungerea, ca rege a lui Saul de către Profetul Samuel (*1 Regi* 10, 1-2), a lui Aaron ca mare preot de către Moise (*Ieșirea* 29, 7; cf. *Leviticul* 8, 12), a pietrei de la Betel de către Iacov (*Facerea* 28, 18).

[232] Vezi *Liturgica specială*, la capitolul *Istoria și explicarea rânduielii Sfântului Botez și a Mirungerii (Explicarea Botezului și Ungerea prebaptismală)*. În întreaga tradiție iudeo-creștină există o afinitate între ritul ungerii și ideea de conservare care se realizează prin Duhul: o ungere spirituală. Renașterea se face prin apă (botez) și Duhul Sfânt (B. BOTTE, „Peuple chrétien et hiérarchie dans la *Tradition Apostolique* de Saint Hippolyte" în vol. *L'assemblée liturgique*, Roma, 1977, p. 86).

(Sfânta Liturghie, Priveghere), se ung frunţile credincioşilor cu untdelemnul folosit la Maslu ori sfinţit la Litie. În toate aceste împrejurări, când este folosit, untdelemnul sfinţit şi ungerea cu el simbolizează harul lui Dumnezeu asupra omului care crede în El. Untdelemnul îl ajută pe om, îl curăţeşte şi îl tămăduieşte de răul trupesc şi sufletesc. Ungerea cu untdelemn sfinţit a energumenilor şi catehumenilor în Biserica primară avea aceeaşi simbolistică şi acelaşi scop.

La slujba Litiei se aduce la biserică şi se binecuvântează (alături de pâine şi vin) şi untdelemn, ca ofrandă adusă de credincioşi din darurile pământului şi ca un element de bază al hranei omului, daruri pentru înmulţirea cărora preoţii se roagă la Litie[233].

În biserică, *untdelemnul este folosit în candele* pentru a lumina, simbolizând atât *lumina divină*, cât şi *înţelepciunea* şi *virtuţile* cu care se câştigă Împărăţia cerurilor (precum vedem şi în Pilda celor zece fecioare – *Matei* 25, 1; cf. *Apocalipsa* 11, 4).

Untdelemnul este însă şi principalul element în compoziţia *Sfântului Mir* care are o mare importanţă în cultul ortodox. Despre componenţa şi prepararea mirului se vorbeşte şi în Vechiul Testament (*Ieşirea* 30, 23-33). La prepararea Sfântului Mir se foloseşte untdelemn curat de măsline (untdelemnul produs azi pe scară industrială, din alte plante – floarea soarelui, porumb ş.a. – şi folosit în părţile noastre şi în cult, are aceleaşi proprietăţi şi aceleaşi semnificaţii simbolice ca şi untdelemnul de măsline). Untdelemnul se amestecă, în proporţii stabilite, cu vin curat, cu balsam, cu anumite plante aromate şi răşini, în total, treizeci şi şase la număr[234].

Toate componentele se pisează şi se fierb în vase speciale aşezate în mijlocul bisericii, după ce ierarhul a făcut sfinţirea apei şi a binecuvântat materiile pe care le-a stropit cu aghiasmă. Focul la care se fierb se stinge tot cu aghiasmă. Pregătirile de preparare a Sfântului Mir încep de joi,

[233] Vezi vol. *Liturgica specială* la subcapitolul *Rânduiala Litiei*, din capitolul *Litia*.

[234] Ele sunt esenţe ale unor arbuşti din Orient şi sunt enumerate în cartea *Rânduiala la prepararea, fierberea şi sfinţirea Mirului*, Bucureşti, 1882 (o listă a materiilor şi a cantităţilor necesare preparării Sfântului şi Marelui Mir, vezi în *Arhieraticon*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1993, pp. 192-193).

înainte de Florii, şi se încheie în Joia Mare din Săptămâna Patimilor, când se face sfinţirea de către soborul ierarhilor în frunte cu patriarhul ţării[235].

După sfinţire, Sfântul Mir se împarte tuturor bisericilor din ţară pentru a fi folosit la Taina Mirungerii.

Prin sfinţire, el devine nu un simplu simbol sau o imagine, ci un vehicul purtător al energiilor Sfântului Duh pe care le conţine în chip real. Prin mulţimea mirodeniilor din care este făcut, Sfântul şi Marele Mir arată tocmai mulţimea şi felurimea darurilor şi a puterilor Sfântului Duh, care pun în lucrare diferitele virtuţi creştine. Balsamul ca materie folosită la îmbălsămare, prin proprietăţile sale, împiedică putrezirea corpurilor. Simbolic, Sfântul Mir împiedică sufletele să intre în descompunerea păcatului. El închipuie şi pe Hristos, despre Care Solomon a zis: „Mir vărsat este numele Tău" (*Cântarea Cântărilor* 1, 2)[236]. Sfântul Mir este folosit şi la sfinţirea bisericilor şi a antimiselor, ca izvor de sfinţire[237].

d. *Tămâia* (θυμίαμα, *thus*, *libanum*) este o răşină a arborelui numit *Boswellia serrata* sau *Floribunda papyrifera*, care creşte în Africa şi în India. Răşina provine din sucul ce curge din copac. Sucul se întăreşte la soare. Se strânge de pe scoarţa copacului, se pisează şi, pentru a avea un miros şi mai plăcut, această răşină se amestecă şi cu alte aromate[238]. Procedeul de preparare este expus şi în Vechiul Testament (*Ieşirea* 30, 34-38).

În cultul Vechiului Testament, tămâia era nelipsită alături de toate jertfele care se aduceau la altar lui Dumnezeu, atât cele nesângeroase, cât şi cele sângeroase: „Preotul să ardă (pe jertfelnic) [...] o parte din grăunţe şi din untdelemn cu toată tămâia; aceasta este jertfa Domnului" (*Leviticul* 2, 16), şi: „Să aducă Aaron viţelul de jertfă [...] să ia cărbuni

---

235 Vezi toată rânduiala pentru pregătire şi sfinţire, în cartea *Rânduiala la prepararea, fierberea şi sfinţirea Mirului*, Bucureşti, 1882.

236 Mesia este „Unsul Domnului", Care a primit ungere prin Duhul: „Duhul Domnului peste Mine..." (*Psalmul* 61; cf. *Luca* 4, 18)

237 Vezi vol. *Liturgica specială*, la subcapitolul *Mirungerea*, din capitolul *Botezul şi Ungerea cu Sfântul Mir*.

238 Pr. Vasile MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, T. TARNAVSCHI, † NECTARIE COTLARCIUC, Cernăuţi, 1929, p. 241; E. FEHRENBACH, „Encens", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, V (1922), col. 2-21.

aprinşi de pe jertfelnicul cel dinaintea Domnului, o cădelniţă plină cu aromate pisate pentru tămâiere..." (*Leviticul* 16, 11-12).

Tămâia se foloseşte în creştinism pe măsură ce se dezvoltă cultul creştin. Pentru primele secole creştine avem mărturii despre folosirea tămâiei[239] şi în vechile Liturghii ale Bisericii Orientale[240]. Încă din secolul al IV-lea, Liturghia Sfântului Iacov se oficia în limbile siriană (la sate) şi greacă (la oraşe), din care s-au păstrat câteva texte greceşti (manuscrise datând din secolul X-XI). Preotul rosteşte o formulă doxologică şi pentru cădire. Apoi cădeşte (tămâiază) Sfânta Masă. În timpul citirii Apostolului, diaconul cădeşte, iar preotul zice în taină o rugăciune pentru cădire[241].

La Sfânta Liturghie se foloseşte tămâia mai ales în acele momente din cursul sfintei slujbe în care se face sfinţită prezenţa simbolică a Mântuitorului şi care trebuie subliniat şi prin înmiresmarea bisericii. Astfel, după pregătirea Darurilor la Proscomidie, preotul tămâiază Sfânta Masă. Fumul tămâiei este ca o îmbălsămare a locului unde ele urmează a fi depuse. În timpul citirii Apostolului, se cădeşte interiorul bisericii, începând de la altar până la uşa bisericii. Fumul şi mireasma tămâiei creează o atmosferă specifică prielnică pentru rugăciune şi meditaţie

---

[239] Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia bisericească*, III, 3, în *PG* 3, col. 428, şi în Sf. Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, trad. Pr. D. Stăniloae, Ed. Paideia, Bucureşti, 1996, p. 79; cf. Iustin Martirul şi Filosoful, în *PG* 6, col. 345; Atenagora, în *PG* 6, col. 452. În secolul al IV-lea, pelerina Egeria, vorbind despre cădelniţe, menţionează mireasma tămâierii care umple Biserica Învierii de la Ierusalim: „Iată se aduc şi cădelniţe (*thymiataria*) înăuntrul Grotei Învierii, încât întreaga Biserică a Învierii se umple de miresme" (Éthérie, *Journal de voyage*, H. Pétré (ed.), Paris, 1971, p. 196; cf. trad. C. Frişan, în Egeria, *Pelerinaj în locuri sfinte*, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2009).

[240] *The statutes of the apostoles* (versiune a *Constituţiilor Apostolice*), G. Horner (ed.), Londra, 1904, pp. 113, 274, prescrie întrebuinţarea tămâiei la hirotonia episcopului. Se tămâiază mâna celui hirotonit. Sfântul Ambrozie, *Tâlcuirea la Evanghelia Luca*, 1, 28, în *PL* 15, col. 1625, face prima menţiune în literatura apuseană. Printre darurile făcute de Sf. Constantin cel Mare diverselor biserici se află şi cădelniţa. Tămâierea (altarului, a darului sau a persoanei) nu e în uz roman, căci în *Ordo Romanus I* nu este menţionată. E venită mai târziu prin contactul cu ritul galican. În ritul roman de azi se întrebuinţează la intrarea şi ieşirea episcopului, la procesiunea cu Sfânta Evanghelie.

[241] Hrisostom Popadopoulos, *Dumnezeiasca Liturghie a Sfântului Iacov fratele Domnului*, Atena, ^{7}1959, ^{10}1976; *La Liturgie de Saint Jaques*, Ch. Mercier (ed.), Paris, 1946; cf. trad. Pr. Al. Ionescu, în: *Glasul Bisericii*, XXII (1963), 7-8, pp. 663-682.

religioasă. Credincioşii se pregătesc astfel să întâmpine Cinstitele Daruri, care se scot la Vohodul mare spre a fi aşezate pe Sfânta Masă[242].

Tămâia, prin fumul şi mireasma ei, subliniază frumuseţea actelor de cult, creează atmosfera de sfinţenie şi, astfel, ea se integrează în actul de slujire a lui Dumnezeu ca un dar, ca o preţioasă ofrandă şi simbol al rugăciunii şi faptei bune. „Să se îndrepteze rugăciunea mea ca tămâia înaintea Ta, ridicarea mâinilor mele, jertfă de seară" (*Psalmul* 140, 2) se cântă la slujba Vecerniei. Tămâia e simbol al rugăciunii de cinstire a lui Dumnezeu, dar şi de implorare a harului sfinţitor al Sfântului Duh: „Tămâie îţi aducem Ţie, Hristoase Dumnezeul nostru, întru miros de bună mireasmă duhovnicească, pe care primind-o întru jertfelnicul Tău cel mai presus de ceruri, trimite-ne nouă harul Preasfântului Tău Duh", aşa cum se formulează în *Liturghierul* ortodox.

Nu numai la Sfânta Liturghie, dar la nicio slujbă religioasă tămâia nu poate lipsi. Mireasma ei alungă duhul răului. Astfel, tămâierea de la începutul slujbei Botezului simbolizează buna mireasmă şi sfinţenia Duhului Sfânt, care topeşte şi alungă tot mirosul cel urât al păcatului. În slujbele din biserică şi în toate slujbele religioase din afara bisericii, în casele credincioşilor şi la cimitire în preajma mormintelor, slujirea, rugăciunea şi cântarea nu sunt creştine dacă nu le înmiresmează fumul de tămâie. Tămâia este în cultul ortodox strâns legată de credinţa în viaţa viitoare. Este o expresie a acestei credinţe. Acest lucru îl demonstrează cultul morţilor. La slujbele de înmormântare, la pomeniri, parastase, la toate pomenirile celor morţi, tămâia este un element esenţial. Tămâierea mormintelor şi a ofrandelor pentru cei morţi este un ritual străvechi pe care credincioşii români ortodocşi îl practică cu adâncă pioşenie şi participare sufletească.

e) *Lumânarea şi lumina, în general.* Lumina adusă ca prinos lui Dumnezeu este arderea lumânării şi untdelemnului din candelă, aprinse de credincioşi şi preot, ca parte constitutivă a cultului şi ca expresie a unei necesităţi religioase subiective. Aprinzând o lumânare în biserică,

---

[242] EVAGRIE, *Istoria bisericească*, IV, 7, în *PG* 86, col. 2713, povesteşte că Zosima, un călugăr tânăr (ajuns episcop de Antiohia), după un cutremur a tămâiat locul pe care se găsea, ca să Îl îmblânzească pe Dumnezeu.

credinciosul se roagă lui Dumnezeu, îi mulţumeşte pentru marea Lui bunătate şi ocrotire şi dă expresie credinţei lui în Dumnezeu. Ea devine un mijloc de legătură între om şi Dumnezeu, legătură stabilită şi determinată de libera voinţă a credinciosului. Lumina este rezultatul arderii unor materii concrete, ceara, tămâia, untdelemnul. Această lumină produsă prin ardere este şi expresia rugăciunii materiei amorfe, care este astfel integrată în cultul de adorare a lui Dumnezeu.

În cultul Vechiului Testament, lumina era un prinos adus Domnului Dumnezeu. Preotul Aaron ardea tămâie şi aprindea în fiecare seară candelele în faţa Chivotului Legii Sfinte: „Când va aprinde Aaron seara candelele, iar va arde miresme. Această tămâiere neîntreruptă se va face pururea înaintea Domnului, din neam în neam" (*Ieşirea* 30, 8). Însuși Dumnezeu porunceşte să ardă lumina pe altarul Său: „Să aducă untdelemn curat pentru luminat" ca „să ardă sfeşnicul, în toată vremea. [...] Sfeşnicul îl va aprinde Aaron şi fiii lui de seara până dimineaţa, înaintea Domnului" (*Leviticul* 24, 2-3).

La iudei, candela avea forma unui sfeşnic cu şapte braţe aşezate pe un tub cilindric subţire, pentru untdelemn, cu orificii pentru fiecare braţ. Creştinii proveniţi dintre iudei au adus cu ei deprinderea de a folosi lumânări şi candele şi în cultul creştin.

În vremea persecuţiilor, spre a fi apăraţi, creştinii se strângeau la rugăciuni şi slujbe în catacombe, pe care le luminau cu lumânări. După ce s-a dat libertate Bisericii, începând din secolul al IV-lea, lumânările au continuat a fi folosite, dar, de la rolul lor anterior de strictă necesitate, ele încep să aibă acum şi un caracter simbolic[243], fiind folosite atât la Sfânta Liturghie, cât şi la slujbele funebre, la sărbătorile sfinţilor, la cinstirea relicvelor sfinte ş.a.

Lumina este socotită acum ca simbol al bucuriei împărtăşirii din lumina divină: „Că la Tine este izvorul vieţii, întru lumina Ta vom vedea lumină" (*Psalmul* 35, 9). Lumina este un atribut al Divinităţii şi totodată o condiţie a vieţii. Mântuitorul este vestit de proroci ca o lumină care va risipi întunericul răului şi al necredinţei: „Întunericul acoperă pământul

---

[243] Fericitul Ieronim, *Împotriva lui Vigilantius* (*Adversus Vigilantium*), 7, în *PL* 28, col. 361.

și bezna, popoarele, iar peste tine răsare Domnul", „Luminează-te, luminează-te, Ierusalime, că vine lumina ta și slava Domnului peste tine a răsărit" (*Isaia* 9, 1-2; 60, 1-2). Mântuitorul Însuși Se numește pe Sine *Lumină*: „Eu, Lumină am venit în lume, ca tot cel ce crede în Mine să nu rămână în întuneric" (*Ioan* 12, 46; cf. *Ioan* 8, 12: „Eu sunt Lumina lumii...").

Lumânările sunt așezate în sfeșnice. Acestea au unul sau mai multe brațe, fiecare cu simbolismul lor. Sfeșnicul cu un braț purtând o lumânare (*primikirion* – πριμμικήριον) simbolizează unitatea Sfintei Treimi; sfeșnicul cu două brațe (*dikirion* – δικήριον) semnifică, prin cele două lumânări, cele două naturi ale lui Hristos, iar sfeșnicul cu trei lumânări (*trikirion* – τρικήριον) e simbolul Sfintei Treimi. Cele cu șapte lumini închipuie cele șapte daruri ale Duhului Sfânt, iar sfeșnicul cu douăsprezece lumânări închipuie ceata celor doisprezece Sfinți Apostoli. Acest sfeșnic are în mijloc „o lumină mai înaltă" care închipuie lumina lui Iisus Hristos[244]. Piciorul sfeșnicului este și el un simbol. Unele au forma unei coloane, simbolizând stâlpul de foc ce a condus pe evrei la fuga din Egipt, altele au forma rugului celui nears în foc, în care Dumnezeu S-a arătat lui Moise. Sf. Simeon al Tesalonicului, arătând semnificația luminilor din biserică, le compară cu stelele, iar despre policandrul cel mare din mijlocul bisericii, în formă de cerc cu lumini (χορός - *cerc*), spune că închipuie „tăria cerului și planetele"[245]. Sfeșnicele cu o lumânare se aprind la Proscomidiar. Pe Sfânta Masă se așază două sau trei sfeșnice cu una sau mai multe lumânări care se aprind în timpul sfintelor slujbe și la Sfânta Liturghie. În dreptul icoanelor împărătești, pe solee, stau de obicei sfeșnicele mari sau *împărătești*, în care ard una sau mai multe lumânări în timpul Sfintei Liturghii. Atât în naos, cât și în pronaos sunt puse la îndemâna credincioșilor sfeșnice, mai mari sau mai mici, în care aceștia aprind lumânări. Făclii (lumânări mari) ori lumânări aprinse în sfeșnice mai mici, portative, sunt purtate la vohoade, înaintea slujitorilor. Lumânările se aprind la toate sfintele slujbe: la slujba Botezului[246],

---

[244] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Tâlcuire despre sfânta biserică*, în *PG* 155, col. 697-750, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 345.

[245] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Tâlcuire despre sfânta biserică*, în *PG* 155, col. 697-750, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 345.

[246] Lumânarea purtată de naș la Botez simbolizează lumina interioară a harului împărtășit prin Botez și preînchipuie candela faptelor bune cu care noul botezat va preîntâmpina pe

a Cununiei[247], la Aghiasmă, la slujbele funebre ș.a. În Săptămâna Luminată, sfinţiţii slujitori poartă în mâini făclii aprinse în timpul sfintelor slujbe, ca simbol al bucuriei Învierii.

În afară de lumânări, în biserici ard și luminile discrete ale *candelelor*, în care se pune și se aprinde untdelemn. Candela are aceeaşi însemnătate ca și aceea a lumânărilor. Candele sunt aprinse în altar și în interiorul bisericii. Deasupra chivotului de pe Sfânta Masă, în care se păstrează Sfânta Împărtășanie pentru cei bolnavi, arde necontenit, în cinstea ei, o lumină din candela ce este suspendată, de obicei, de Crucea care străjuiește în spatele dinspre răsărit al Sfintei Mese. Candele mari, suspendate, ard deasupra ușilor împărătești ale altarului, precum și la icoanele împărătești de pe catapeteasmă. Candele și lumini ard, de asemenea, deasupra tuturor icoanelor importante din biserici și din casele credincioșilor. Lumina candelei este nelipsită în cimitire la căpătâiul morților. Lumina aceasta mai ales, ca și mireasma tămâiei și lumina lumânărilor este o expresie a credinţei în viaţa viitoare și a legăturii cu cei morți. Această credinţă o ilustrează poetul nostru George Coșbuc în poemul folcloric *Moartea lui Fulger*. Eroului mort i se pune în mâinile strânse pe piept o lumânare aprinsă, fiindcă, după datină, lumina ei îi va fi călăuză în întunericul din împărăţia lumii de dincolo:

„Cu *făclioara* pe-unde treci
Dai zare negrelor poteci
În noaptea negrului pustiu
Pe-un drum de veci.
[...]
Credinţa-n zilele de-apoi
E singura tărie-n noi”[248].

Mirele ceresc, precum fecioarele cele înțelepte din pilda evanghelică (Sf. Grigorie Teologul, *Cuvântarea 40, la Sfântul Botez*, 24, în *PG* 36, col. 392).

[247] Făcliile aprinse pe care le țin nașii la Cununie sunt simbol al curăției mirilor, al luminii harului de sus și al bucuriei nuntașilor (Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre cinstita Nuntă*, cap. 279, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*).

[248] G. Coșbuc, *Poezii*, vol. I, 1982, p. 95.

CAPITOLUL IV

CĂRȚILE LITURGICE, ÎMPĂRȚIREA ȘI CONȚINUTUL LOR

În săvârșirea sfintelor slujbe, Biserica Ortodoxă urmează o anumită rânduială, un tipic, care s-a fixat în scris în cărți speciale numite *cărți liturgice*. Sistematizarea și fixarea în scris a rânduielilor de cult și textul sacru al rugăciunilor fac să apară, încă din secolul al IV-lea, cele mai vechi cărți de slujbă, începând cu *Tipicul* (ale cărui origini se atribuie încă Sf. Hariton Mărturisitorul din secolul al III-lea, continuat în secolul al V-lea de Sf. Sava cel Sfințit) și cu *Liturghierul-Molitfelnic* de felul *Evloghiului* lui Serapion din secolul al IV-lea, deși rădăcinile lui sunt și mai vechi, luându-se în considerație diversele *Rânduieli bisericești* precum *Constituțiile Apostolice*, care și ele încearcă o reglementare a vieții creștine și în domeniul cultului.

Cărțile liturgice se vor înmulți treptat cu colecțiile de noi imne intrate în serviciul cultului (*Tropologhion*) sau de texte ale rugăciunilor fixate pentru slujbele serviciului zilnic (*Ceaslovul*), apoi cu *Octoihul*, *Triodul* și *Penticostarul*, a căror alcătuire se datorează în bună parte Sfinților Ioan Damaschin, Teodor și Iosif Studitul (secolele al VIII-lea și al IX-lea), iar în cele din urmă cu *Antologhionul* și *Mineiele* codificate în forma actuală, aproximativ între secolele al X-lea și al XII-lea[249].

---

[249] Pr. Ene Braniște, „Originea, instituirea și dezvoltarea cultului creștin", în: *Studii Teologice*, XV (1963), 3-4, pp. 132-140; cf. M. Arranz, „Les grandes étapes de la Liturgie byzantine", în vol. *Liturgie de l'Église particulière et Liturgie de l'Église universelle*, Roma, 1976, pp. 43-75, unde se consideră că au fost trei perioade ale formării *Tipicului* bizantin și ale cărților liturgice ortodoxe: a) Prima etapă în care se formează ciclul zilnic (cele 7 Laude), se fixează cărțile de bază ale slujbei zilnice: *Evhologhiul* (în care se cuprind și Liturghiile) și *Orologiul* (*Ceaslovul*); b) A

Un rol hotărâtor în fixarea tipicului cărţilor de slujbă bisericească l-au avut mănăstirile şi în primul rând mănăstirile de la Muntele Athos. Aici s-au găsit cele mai multe manuscrise liturgice ale cărţilor de slujbă ortodoxă: *Mineie*, *Trioade*, *Penticostare*, *Liturghiere* şi *Molitfelnice*, cărţi de *Psaltichie* ș.a., scrise de copiştii care au trăit în mănăstirile respective sau aduse din alte părţi şi păstrate aici.

Învăţatul grec Spiros Lambros a întocmit un catalog al manuscriselor athonite (au fost inventariate aproximativ 300 de *Liturghiere* greceşti), dintre care cele mai multe aparţin Mănăstirilor „Sfântul Pantelimon", Dionisiu şi Iviron (unde s-a descoperit un manuscris din secolul al XI-lea, scris pe pergament şi considerat a fi cel mai vechi)[250].

Multe dintre aceste manuscrise liturgice vor fi stat la baza primelor ediţii tipărite ale cărţilor de slujbă ortodoxă. Savantul rus Alexei Dimitrievski a tipărit doar câteva dintre cele mai importante manuscrise de *Tipice* şi *Evhologhii*[251], iar profesorul de liturgică Panaghiotis Trembelas, de la Facultatea de Teologie din Atena, a colaţionat într-o valoroasă lucrare cele mai importante manuscrise athonite cu textul Liturghiei[252].

Aceste manuscrise, precum şi altele, de *Mineie*, *Trioade* şi *Penticostare* sunt de o importanţă considerabilă, atât pentru istoria cultului, cât şi a cărţilor de slujbă ortodoxe, ele constituind cele dintâi şi cele mai importante izvoare şi documente, indispensabile pentru opera de revizuire şi reeditare critică a cărţilor ortodoxe de ritual[253].

---

doua etapă, în care se formează ciclul pascal şi duminical (al sărbătorilor mobile, dependente de data Paştilor), ne dă *Octoihul*, *Triodul* şi *Penticostarul*; c) A treia etapă, finală, este cea a formării ciclului mineal (al sărbătorilor cu date fixe) sau sanctoral. Apar *Mineiele* cu bogata lor imnografie şi abia acum apare *Tipicul*-carte, în forma în care îl avem azi.

[250] Pr. Ene BRANIŞTE, „Rolul Athosului în istoria cultului ortodox", în: *Ortodoxia*, V (1953), 2, pp. 220-227.

[251] Alexei DIMITRIEVSKI, *Descrierea manuscriselor liturgice păstrate în bibliotecile Răsăritului ortodox* (în lb. rusă), vol. I (*Τυπικά*), Kiev, 1895, vol. II (*Εὐχολόγια*), Kiev, 1901, vol. III (*Τυπικά*), Petrograd, 1917.

[252] P. TREMBELAS, *Cele trei Liturghii după codicii din Atena* (în lb. greacă), Atena, 1935.

[253] P. CHRESTOS, vol. II, „Τὸ Ἅγιον Ὄρος ἐν τῷ παρελθόντι καὶ τῷ παρόντι", în: *Ἀθωνικὴ πολιτεία* (Tesalonic), 1963, pp. 13-97; Arhim. Avel (proegumen în Mănăstirea Pantelimon din Athos), „Certain features of Divine woship on Holy Mount Athos", în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1975, 3, pp. 37-41.

După unificarea bisericească a celor două Principate Române, prin înființarea Sfântului Sinod în 1872, iar mai târziu prin unificarea Bisericii Ortodoxe Române după Primul Război Mondial, când s-a înființat Patriarhia, în 1925, a început și tipărirea cărților de cult într-un centru unitar în București, la Tipografia Cărților Bisericești[254]. Treptat, tipărirea lor a ajuns la o adevărată înflorire începând din deceniile cinci-șase ale secolului trecut, până azi, răspunzând nevoilor Bisericii în desfășurarea săvârșirii slujbelor religioase, atât în cadrul cultului, în biserică, cât și în afara ei. Avându-se în vedere nevoia de uniformizare a rânduielii slujbelor bisericești și a limbii liturgice a Bisericii noastre, din inițiativa Sfântul Sinod s-a început după 1948 o intensă activitate de diortosire a cărților noastre de slujbă și de retipărire a lor în ediții noi, revizuite și îmbunătățite, activitate la care au contribuit buni cunoscători de tipic și ai limbii originale grecești a cărților ortodoxe de slujbă[255].

Cărțile necesare săvârșirii serviciului divin se numesc *cărți liturgice* sau *de ritual*.

Pentru săvârșirea slujbei Sfintei Liturghii și a slujbei celor 7 Laude, preotul are în Sfântul Altar *Evanghelia* (care stă numai pe Sfânta Masă) și *Liturghierul*.

Pentru săvârșirea Sfintelor Taine și Ierurgii, preotul folosește *Molitfelnicul* sau *Evhologhionul* și *Aghiasmatarul*. Pentru Ierurgii și diferite rugăciuni ocazionale foloseste cartea numită *Tedeum* și *Ceaslovul* (*Orologiul*).

Cărțile care nu pot lipsi la strană sunt: *Octoihul mic* sau *Catavasierul*, *Octoihul mare* (care cuprinde toată slujba celor opt glasuri și un tipic la sfârșit), *Mineiele*, *Apostolul*, *Psaltirea*, *Triodul*, *Penticostarul*, *Ceaslovul mare* (sau *bogat*) și *Tipicul bisericesc*.

După conținutul lor, cărțile liturgice folosite în serviciul divin al Bisericii Ortodoxe se împart în:

[254] Înainte de unificare, aceste cărți se tipăreau în diferite centre eparhiale sau mitropolitane (București, Iași, Mănăstirea Neamț, Buzău, Râmnic, Sibiu, Brașov).

[255] S-au numărat printre aceștia înalți ierarhi și profesori de teologie (Pr. Nicolae M. Popescu, Teodor M. Popescu, Pr. Petre Vintilescu, Pr. Dumitru Fecioru, Pr. Ene Braniște, Pr. Nicolae D. Necula) și clerici cărturari (Pr. O. Căciulă, Pr. I. Gagiu, I.V. Georgescu ș.a.).

a) Cărţi compuse din *texte* luate *din Sfânta Scriptură* (*Evanghelia, Apostolul, Psaltirea*);

b) *Cărţi compuse de Sfinţii Părinţi ai Bisericii* sau de membri ai ei, credincioşi talentaţi, fiind cărţi ce cuprind rugăciuni, cântări şi imne liturgice (*Tipicul, Liturghierul, Molitfelnicul, Triodul, Penticostarul, Octoihul, Mineiele, Ceaslovul, Octoihul mic, Aghiasmatarul, Arhieraticonul.*

Evanghelia sau *Evangheliarul* (de la εὐαγγελίζω - *a binevesti*, lat. *Evanghelistarium*) este cartea de slujbă care cuprinde pericopele (bucăţi de lectură) din cele patru Evanghelii aşa cum se citesc la Sfânta Liturghie, în toate duminicile şi sărbătorile de peste an, precum şi la diferite slujbe bisericeşti.

În primele secole ale Bisericii nu erau încă fixate pericopele evanghelice, iar citirea unor texte din Sfânta Scriptură rămânea la alegerea conducătorilor fiecărei biserici. Abia în secolul al IV-lea se face împărţirea Evangheliilor în capitole şi versete şi se precizează pericopele (περικοπή - *tăietură, despărţitură*, de la περικόπτω - *a tăia, a despărţi*; lat. *lectiones - citiri, lecţii*) ce urmau a fi citite în biserică. Această împărţire se atribuie lui Evagrie Ponticul (secolul al IV-lea) şi lui Eutalie, diacon din Alexandria, care au avut ca model o împărţire asemănătoare a Vechiului Testament. Stabilirea definitivă a pericopelor evanghelice s-a făcut abia prin secolul al IX-lea, când şi sărbătorile sunt aproape fixate, datorită dezvoltării cultului sfinţilor, începând din secolul al V-lea, mai ales după ce Sinoadele Ecumenice (cel din Efes, 431, şi Calcedon, 451) pun bazele dogmei mariologice (stabilind atributele de *Pururea Fecioară* şi *Născătoare de Dumnezeu* ale Maicii Domnului, căreia încep să i se închine Acatiste şi Paraclise).

Îmbogăţirea cultului cu imne, cântări şi rugăciuni închinate sfinţilor impunea prescurtarea pericopelor prea dezvoltate (aşa cum fuseseră stabilite de Eutaliu şi Evagrie), spre a face loc noilor elemente. Se impunea deci prescurtarea acestora şi adaptarea la noile condiţii ale cultului Bisericii, lucru pe care marii creatori de cântări, Sfinţii Ioan Damaschin, Cosma de Maiuma, Iosif şi Teodor Studitul, o vor face.

Pericopelor li s-au adăugat anumite formule de introducere pentru ca Evangheliile să se poată încadra mai firesc în cult: „Zis-a Domnul…", „În vremea aceea...", „Şi Iisus a zis...", „Şi le-a zis lor...".

Pericopele sunt grupate în *Evangheliar* după Evangheliile din care s-au luat, la începutul fiecărei grupe de pericope fiind trecută și viața Sfântului Evanghelist care le-a scris. Ordinea lor în *Evangheliar* nu este aceeași ordine ca în Noul Testament, unde se începe cu Matei, iar în *Evangheliar* se începe cu Ioan. Pericopele sunt grupate în *Evangheliar* potrivit celor trei perioade ale anului bisericesc: Penticostarul, Octoihul și Triodul.

Evanghelia de la Ioan se citește din duminica Învierii până la Rusalii, adică în timpul Penticostarului (șapte săptămâni, cu Duminica Pogorârii Sfântului Duh).

Citirea Evangheliei lui Ioan se intercalează în acest răstimp cu trei pericope din celelalte Evanghelii care se citesc: o pericopă din Evanghelia după Luca în ziua a treia de la Înviere, marți; o pericopă din Evanghelia după Marcu, în ziua de Înălțarea Domnului, și o pericopă din Evanghelia după Luca, în a treia duminică de la Înviere, a Mironosițelor. În perioada Octoihului, care începe luni după Pogorârea Sfântul Duh și ține până la Duminica Vameșului și Fariseului (începutul Triodului), nu se mai citește din Evanghelia lui Ioan decât în ciclul Evangheliilor Învierii, în rest, se alternează lectura pericopelor de la Matei, Marcu și Luca. Citirea urmează astfel: 11 duminici de la Rusalii până în Duminica dinaintea Sfintei Cruci (adică a 12-a) se citește din Evanghelia după Matei. În duminica a 12-a se citește Evanghelia de la Ioan, iar în duminica următoare, a Sfintei Cruci, se citește din Evanghelia după Marcu; alte zece săptămâni următoare se citește din Evanghelia după Marcu, de luni până vineri inclusiv, în fiecare săptămână, iar sâmbăta și duminica se citește Evanghelia după Luca; după această dată se alternează lectura pericopelor evanghelice din Matei și Luca până la începutul Triodului (Duminica Vameșului și a Fariseului), când primele două duminici se citește din Evanghelia după Luca, după care urmează Duminica lăsatului sec de carne și Duminica lăsatului sec de brânză, două duminici în care se citește Evanghelia de la Matei. În prima duminică a Postului Mare și în Duminica Floriilor se citește Evanghelia de la Ioan, iar în celelalte duminici (a 2-a, a 3-a și a 4-a) se citește din Evanghelia după Marcu. Urmează Săptămână Patimilor, când se citește din toți Evangheliștii, până sâmbătă la Vecernie.

În afară de Evangheliile acestea rânduite pentru cele trei perioade, mai sunt 11 Evangheli (ale Învierii) care se citesc duminică dimineaţa la Utrenie. Ele sunt selectate de la toţi Evangheliştii şi au ca temă Învierea şi vorbesc despre arătările Domnului după Înviere. Citirea lor începe în Duminica Tuturor Sfinţilor (începutul Octoihului) şi se continuă în 11 duminici consecutive, după care începe alt ciclu şi aşa se repetă tot anul după fiecare perioadă de 11 săptămâni.

În perioada Octoihului mai sunt cinci duminici în care rânduiala slujbei Învierii se combină cu cântări speciale, închinate unor Sfinţi Părinţi ai Bisericii şi Sfinţilor Strămoşi şi Părinţi după trup ai Domnului nostru Iisus Hristos. Acestea sunt următoarele:

1) *Duminica Sfinţilor Părinţi de la Sinodul al IV-lea Ecumenic* (Calcedon, 451) (duminica dintre 13 şi 19 iulie), care se pomenesc pe 16 iulie dacă va cădea duminica, iar de nu, se pomenesc în duminica anterioară sau în următoarea.

2) *Duminica Sfinţilor Părinţi de la Sinodul al VII-lea Ecumenic* (Niceea, 787) (duminica dintre 11 şi 17 octombrie), care se pomenesc la 11 octombrie sau în duminica următoare (coincide totdeauna cu Duminica a XXI-a după Rusalii).

3) *Duminica Sfinţilor Strămoşi* (Drepţii, Patriarhii şi Prorocii Legii Vechi), care poate cădea între 11 şi 17 decembrie (penultima duminică înainte de Naşterea Domnului).

4) *Duminica Sfinţilor Părinţi după trup ai Domnului,* care poate cădea între 12 şi 24 decembrie, fiind ultima duminică dinaintea Naşterii Domnului.

5) *Duminica de după Naşterea Domnului,* care poate să cadă între 26 şi 30 decembrie; atunci se pomenesc Sfânta Fecioară, Iosif logodnicul, Împăratul David şi Sfântul Iacov, fratele Domnului.

În sâmbăta şi duminica dinainte de Botezul Domnului, ca şi în sâmbăta şi duminica de după Botez, se vor citi, pe lângă Apostolul şi Evanghelia zilei, şi Apostolul şi Evanghelia legate de Praznicul Botezului, după cum e prevăzut în cărţile de slujbă specială (*Apostolul*, *Evanghelia*; cf. Calendarul de perete din fiecare an).

1. *Evanghelia.* Spre deosebire de vechile ediţii ale *Evangheliei*, care cuprind textul pericopelor evanghelice, în ediţiile tipărite începând

cu cea din 1964[256], pe lângă pericopele existente în edițiile anterioare, s-au adăugat *Evangheliile care se citesc în zilele de pomenire a sfinților români*, canonizați în 1955 și 1956 (Sf. Ierarh Iosif cel Nou de la Partoș, Sf. Mărturisitori Visarion Sarai și Sofronie de la Cioara și Sf. Mucenic Oprea, Sfinții ierarhi Iorest și Sava, Sf. Ierarh Calinic Cernicanul și Sf. Mucenic Ioan Valahul) și după această dată, până azi. La sfârșitul cărții s-a adăugat *Evanghelistarul*, adică cele 35 tabele calendaristice arătând șirul Evangheliilor din fiecare an după data schimbătoare a Sfintelor Paști[257].

Cele 35 de tabele calendaristice pascale ale acestui Evanghelistar sunt puse de acord cu situația calendaristică actuală a Bisericii noastre, în care Sfintele Paști se serbează conform Pascaliei pe stil vechi, dar în rama calendarului îndreptat sau a stilului nou, adică între 4 aprilie și 8 mai (stil nou), corespunzând datelor 22 martie - 25 aprilie din calendarul pe stil vechi, folosit încă în Patriarhia Ierusalimului, Patriarhia Moscovei și cea a Belgradului.

Evanghelistarul cuprinde și lista datelor Sfintelor Paști din anii 1961-2118[258].

2. *Apostolul* (ὁ Ἀπόστολος, Πραξαπόστολος, lat. *Epistolarium*) este cartea de cult care, ca și *Evangheliarul*, cuprinde texte scripturistice care se citesc la slujbele bisericești. Este de asemenea împărțit în pericope care cuprind: *Faptele Apostolilor*, *epistolele pauline* (14 la număr: *către Romani, 1 și 2 Corinteni, Galateni, Efeseni, Filipeni, Coloseni, 1 și 2 Tesaloniceni, 1 și 2 Timotei, Tit, Filimon și Evrei*) și șapte *epistole sobornicești* (sau generale, căci se adresează întregi creștinătăți, nu unei persoane sau biserici anume: *Epistola Sfântului Iacov*, fratele Domnului, *1 și 2 Petru*; *1, 2 și 3 ale Sfântul Ioan* și *Epistola Sf. Ap. Iuda Tadeul*).

---

[256] Reprezintă a VIII-a ediție a Sfântului Sinod și s-a făcut pe baza textului Noului Testament tradus de Pr. Gr. Pișculescu (Gala Galaction) din ediția 1951, revăzută de Mitropolitul Tit Simedrea și Pr. Nic. M. Popescu.

[257] Ultima ediție diortosită a *Evangheliei* s-a tipărit la Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012.

[258] Atât adaptarea tabelelor și lămuririlor tipiconale din fruntea lor, cât și lista datelor Sfintelor Paști din anii 1961-2118 adăugată aici au fost făcute de Pr. Ene Braniște.

Repartiţia, în desfăşurarea slujbelor liturgice, a pericopelor apostolice urmează, ca şi *Evanghelia*, perioadele anului bisericesc. În timpul Penticostarului se citeşte din *Faptele Apostolilor*; celelalte pericope din *Epistole* se citesc de la Rusalii până la Paşti, repartizate pe restul întregului an bisericesc. *Apostolul* a urmat drumul istoric al *Evangheliarului*, împărţirea în pericope s-a făcut de aceiaşi Eutalie şi Evagrie, iar introducerea în cult s-a făcut din vremea Sfinţilor Apostoli, amplificând cu lectura lor nucleul euharistic al slujbelor primilor creştini, alături de cântări şi rugăciuni. Apostolii înşişi, trimiţând epistolele, o făceau în scopul precis de a fi citite, spre a sluji creştinilor drept călăuze ale dreptei învăţături.

La început, citirea Apostolului era încadrată de texte din psalmi, dar, cu timpul, psalmii s-au redus şi n-a rămas decât prochimenul şi *Aleluia* rostit la sfârşitul citirii.

Apostolul este printre primele cărţi care pătrund în cult în limba română, alături de *Psaltire*, *Evanghelie* şi *Liturghier*, datorită traducerii lui Coresi (*Apostolul*, 1563, Braşov). El continuă să fie tipărit şi după Coresi, la răstimpuri rare la început (1680, 1704, limba slavă), dar în secolul al XVIII-lea cunoaşte ediţii numeroase: 1747, 1756, 1764, 1784, 1791, 1794, 1802 şi în secolul al XIX-lea. În secolul al XX-lea a fost tipărit, după înfiinţarea Patriarhiei, în 1926, şi apoi abia după 1940.

Sub Patriarhul Justinian au apărut noi ediţii, în 1950, 1960, 1974[259]. La sfârşitul ediţiei din 1974 se adaugă, faţă de celelalte ediţii de până atunci, la Sinaxarul lunilor, pericopele de citit în zilele pomenirii sfinţilor români canonizaţi în 1955-1956 (15 septembrie, 21 octombrie, 11 şi 24 aprilie şi 12 mai).

3. *Psaltirea* (ψάλμος - *cântare, odă*, ψαλτήριον, lat. *Psalterium - instrument muzical de acompaniament*) este una dintre cărţile Vechiului Testament care a intrat în cultul creştin pentru frumuseţea conţinutului ei, alcătuit din 150 de psalmi, atribuiţi lui David şi altor autori. Psalmii au constituit prima formă de cântare religioasă în cultul creştin. Lecturile

[259] De asemenea, sub Patriarhul Iustin, ca şi sub Preafericitul Patriarh Teoctist, au apărut ediţii ale *Apostolului* şi *Evangheliei*, la intervale destul de mici (3-5 ani). Sub arhipăstorirea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, ultima ediţie a *Evangheliei* a apărut în 2012, iar cea a *Apostolului*, în 2014.

biblice erau alternate cu cântarea psalmilor, considerent care explică şi gruparea lor în cult pe capitole numite catisme (καθίσματα, de la καθίζω - *a sta*, *a şedea*, pentru că în timpul cât se cântau psalmii era îngăduit a sta, a se aşeza, după citirea textului biblic). Catismele, în număr de 20, conţin o grupă mai mare sau mai mică de psalmi, în funcţie de lungimea acestora. De exemplu, catisma a XIII-a conţine 10 psalmi (*Psalmii 91-100*), pe când catisma a XIV-a cuprinde doar patru (*Psalmul 101-104*). *Canonul 17* al Sinodului din Laodiceea explică necesitatea acestei împărţiri, arătând că psalmii nu trebuie cântaţi fără întrerupere, ci după fiecare psalm să se citească, pentru a nu se obosi credincioşii cu cântarea neîntreruptă[260].

Psalmii se cântă cu precădere la slujbele Vecerniei şi Utreniei. Rânduiala cuprinde cântarea textelor psalmilor în slujba unei săptămâni, iar în Postul Mare cântarea lor se repetă de două ori.

Psaltirea este una dintre cărţile de cult în care sunt cuprinse cele mai frumoase imne de slăvire a lui Dumnezeu, ceea ce explică şi cea mai frecventă folosire a ei în cadrul cultului divin public. Traducerea şi tipărirea *Psaltirii* în limba română împreună cu *Liturghierul* în 1570 arată locul şi importanţa ei în cult şi pentru satisfacerea pietăţii creştine. Frumuseţea ei a inspirat prima realizare de poezie cultă în literatura română prin *Psaltirea în versuri* de la 1673, pe care Sfântul Dosoftei o face „dar limbii româneşti".

În cadrul tipăriturilor bisericeşti în etapa actuală a Bisericii noastre, *Psaltirea* s-a bucurat de editări şi reeditări multiple, având cele mai numeroase ediţii liturgice, tocmai datorită circulaţiei sale în rândurile credincioşilor laici. Începând din 1936 şi până în 1948, a cunoscut 6 ediţii apărute, plus alte patru ediţii între 1957 şi 1975.

Începând cu ediţia din 1957, s-a făcut o nouă revizuire a textului şi o reactualizare a limbii. La baza ei a stat traducerea Bibliei din 1914 a Sfântului Sinod, făcută după Septuaginta, care era folosită şi în cărţile de slujbă, în a căror rânduială intră psalmii biblici. În afară de textul psalmilor cu indicaţiile tipiconale, actualele ediţii ale *Psaltirii* cuprind

[260] Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, Sibiu, [3]2005, p. 242.

la sfârşit Paraclisul (al doilea al) Maicii Domnului (facerea lui Teodor Lascaris, deosebită de al doilea Paraclis din *Ceaslov* şi *Acatistier*). La capitolul *Pripeale sau Mărimuri* (care se află la sfârşitul *Psaltirii*) din slujba sfinţilor şi a praznicelor cu polieleu au fost adăugate pripeale sau mărimuri noi, cu stihurile respective, pentru sărbătorile sfinţilor români canonizaţi în 1955-1956; au fost adăugate cele ale Sf. Mucenic Ioan Valahul (12 mai), ca şi cele ale Sf. Mucenic Haralambie (10 februarie), care lipseau din ediţiile anterioare. S-au făcut adaosuri şi la învăţătura despre rânduiala citirii *Psaltirii*[261].

4. *Liturghierul* este cartea de slujbă cea mai importantă în cult (Λειτουργιάριον, *Liturgiarum Liber*, *missale* – la catolici). *Liturghierul* nu poate lipsi din cărţile de cult, căci aici sunt cuprinse slujbele de bază ale celei mai sfinte dintre slujbele Bisericii, Sfânta Liturghie, în jurul căreia gravitează toate celelalte slujbe şi rânduieli din cultul Bisericii noastre.

Liturghierul cuprinde în prima parte rânduiala slujbelor premergătoare Sfintei Liturghii: rânduiala Vecerniei, a Miezonopticii (după tipicul ce se urmează în mănăstiri, cuprinzând Ceasul a IX-lea, Vecernia mică, Vecernia mare şi rânduiala Utreniei; rânduiala Vecerniei cu Litie de sâmbătă seara; rânduiala slujbei de dimineaţă, adică Miezonoptica şi Utrenia din zilele de duminică şi de sărbători, şi rânduiala Utreniei din zilele de rând.

Slujba Sfintei Liturghii este însoţită de:

- *Rânduiala Proscomidiei,* precedată de rânduiala pregătirii sfinţiţilor slujitori pentru începerea Proscomidiei, şi

- *Rânduiala pregătirii lor pentru săvârşirea Dumnezeieştii Liturghii.*

Sunt redate apoi rânduielile celor trei Sfinte Liturghii care se săvârşesc în Biserică, în etapele rânduite ale anului bisericesc: Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur, cu cea mai deasă întrebuinţare, Liturghia Sfântului Vasile şi Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite. La începutul ultimelor două Sfinte Liturghii se dau îndrumări despre timpul şi modul săvârşirii lor. Astfel, se arată că *Liturghia Sfântului Vasile* se săvârşeşte numai de

[261] La revizuirea *Psaltirii* (ediţiile 1971-1975) şi completarea ei cu slujbele menţionate, a colaborat Pr. E. Branişte.

zece ori pe an, și anume: în primele cinci duminici din Sfântul și Marele Post, în Sfânta și Marea Joi, în Sâmbăta Mare, în ziua pomenirii Sf. Vasile cel Mare (1 ianuarie), în Ajunul Nașterii Domnului și în Ajunul Botezului Domnului (dacă ajunul este sâmbăta, atunci această Liturghie se săvârșește duminică, iar sâmbăta se săvârșește Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur). *Liturghia Darurilor mai înainte sfințite*, după cum este hotărât prin *Canonul 52* al Sinodului Trulan, se slujește în toate zilele Postului Mare, al Sfintelor Paști, afară de sâmbătă, duminică și ziua Bunei Vestiri. Se arată situațiile când nu poate fi săvârșită: în Joia Mare și în Vinerea Mare, ultima fiind zi aliturgică. Se dau îndrumări asupra rânduielii deosebite a acestei Sfinte Liturghii și asupra pregătirilor pentru săvârșirea ei, precum și textul cu rânduiala săvârșirii Liturghiei, așa cum s-a dat și la Liturghia Sfântului Vasile.

Urmează Rânduiala Împărtășirii.

Sunt redate apoi otpusturile la praznicele împărătești și ale sfinților zilelor de peste săptămână, ecfonise, stihuri, tropare și condace care se cântă la diferite sărbători.

Urmează un capitol special cu felurite rânduieli și rugăciuni privitoare la: binecuvântarea colivei, a cinstitei Cruci, a slujbei la Duminica Floriilor, a pâinii pentru Sfintele Paști, a diferitelor prinoase (ouă, poame, struguri din care se gustă începând cu 6 august ș.a.), învățătura pentru scoaterea Sfântului Epitaf.

Sunt cuprinse în Liturghier și rugăciuni pentru diferite cereri de trebuință din viața omului: pentru cei bolnavi, pentru cei ce călătoresc, pentru cei din închisori, pentru vrăjmașii asupritori, pentru diferite calamități naturale (foamete, secetă, epidemii ș.a.), pentru orice primejdie, rugăciuni de mulțumire.

Un capitol prevede povățuiri pentru sfințiții slujitori în legătură cu: pregătirea pentru slujbă, atât privitor la persoana preotului, cât și pregătirea celor necesare săvârșirii Sfintei Euharistii; referiri la diferite situații ce pot surveni fie în legătură cu sfânta slujbă, fie cu Sfintele Taine; rugăciuni pentru pregătirea celor care urmează a primi Sfânta Împărtășanie ș.a.

La sfârșitul *Liturghierului*, sunt incluse *Tipicul slujbei Sfintei Liturghii cu arhiereu* și *Sinaxarul* (pentru tot anul).

Importanţa pe care această carte de slujbă a prezentat-o pentru desfăşurarea cultului Bisericii se vede şi din faptul că ea a apărut de la originile cultului creştin ca o necesitate impusă chiar de grija dezvoltării şi răspândirii corecte a cultului creştin, atât în mijlocul nucleelor dens constituite de creştini, cât mai ales al neofiţilor, faţă de care se impunea o călăuzire corectă şi mai ales pe baze bine limpezite şi sigure. Dovada acestei necesităţi o sprijină acele „rudimente" de Liturghier, care se desprind din „capitolele liturgice" ale diverselor *Rânduieli bisericeşti*, cum sunt *Constituţiile Apostolice*, care şi ele încearcă reglementarea vieţii creştine în diverse domenii, inclusiv cel al cultului[262]. O lucrare conturat liturgică, în care se continuă preocupările *Constituţiilor*, poate fi considerată *Evhologhiul lui Serapion*, un fel de *Liturghier-Molitfelnic* din secolul al IV-lea. Preocuparea scriitorilor creştini şi a Părinţilor Bisericii pentru alcătuirea unor asemenea cărţi de slujbă a fost continuă şi constantă, dovadă fiind numeroasele manuscrise descoperite în secolul al XIX-lea la Muntele Athos, între care cele mai multe sunt Liturghiere. Interesul Bisericii Române de a putea pune la îndemâna preoţilor o asemenea carte se poate argumenta şi prin faptul că prima tipăritură – deci o carte ce se putea răspândi mai uşor în cadrul Bisericii, fiindcă nu mai necesita încetineala scrisului de mână – a fost *Liturghierul lui Macarie* din 1508. Deşi în limba slavonă, el este important şi semnificativ nu numai ca primă tipăritură la noi, dar mai ales ca primă carte de cult tipărită pentru cerinţele cultului. Şi tot aşa putem vorbi şi de *Liturghierul lui Coresi* de la 1570, *primul Liturghier în limba română*, prima carte de strictă necesitate pentru slujbă care se tipăreşte în limba română.

Desigur, *Liturghierul lui Coresi* de la 1570 împlinea şi o altă necesitate pur naţională, aceea de a da poporului român slujba religioasă pe limba lui, ca toţi s-o înţeleagă, să se pătrundă astfel conştient de frumuseţea şi înţelepciunea învăţăturii lui Hristos şi, înţelegând, să-nveţe şi să se îndrepteze. *Liturghierul lui Coresi* de la 1570 venea şi să încununeze, într-un fel, lucrarea acestui pionier pe drumul introducerii limbii române în cult a altor cărţi de slujbă – dar nu de complexitatea *Liturghierului*

---

[262] Pr. Ene BRANIŞTE, „Originea instituirea şi dezvoltarea cultului", p. 137.

– pe care Coresi le tipărise în limba română (*Tetraevanghelul* de la 1561, *Apostolul* de la 1563, *Cazania* de la 1564 și 1581, *Molitfelnicul* din 1564 și *Psaltirea* din 1570, pe lângă cele slavo-române).

De-a lungul secolelor care au reflectat istoria tiparului românesc, se poate deduce importanța *Liturghierului*, ca cea mai solicitată carte de cult, pentru că el a cunoscut cel mai mare număr de ediții fie slavone, fie românești (începând din secolul al XVIII-lea mai ales, când limba română și-a făcut definitiv loc în cult).

Același lucru poate fi afirmat pentru Biserica Ortodoxă Română și azi. După ridicarea ei la rang de Patriarhat, Biserica noastră a intensificat acțiunea de tipărire (iar, după 1950, și de diortosire) a cărților de slujbă bisericească. *Liturghierul* se remarcă drept cartea de slujbă cea mai des editată. Astfel, se poate vedea că celor două ediții din 1927 și din 1937 s-au succedat, începând cu anul 1950, edițiile din 1950, 1956, 1967, 1974, 1980, 2000 și 2012.

Fiecare ediție a fost îmbunătățită, mai ales ca limbă[263]. Textele au fost confruntate cu originalele grecești spre a se înlătura mai ales greșelile de traducere, existente în vechile ediții, și s-au limpezit astfel frazele, adaptându-se o nouă formulare a învățăturilor de tipic, și s-au adăugat toate îndrumările necesare mai ales pentru slujitorii începători, îndrumări privitoare la rânduiala corectă, la ritualul sfintelor slujbe, care lipseau în edițiile anterioare.

Față de edițiile anterioare (din 1950 și 1956), în următoarele ediții s-au mai adăugat unele completări și lămuriri, iar începând cu ediția din 1980, s-a adăugat în plus un capitol din *Arhieraticon* intitulat *Tipicul Sfintei Liturghii cu arhiereu*.

5. *Molitfelnicul*, cartea de slujbă numită și *Evhologhiul* (Εὐχολόγιον, de la εὐχή - *rugăciune* și λόγος - *cuvânt*), cuprinde toate slujbele cerute de nevoile vieții spirituale ale creștinului, începând de la nașterea lui, până la moarte. În *Molitfelnic* sunt slujbele *Sfintelor Taine* (Botezul, Ungerea cu Sfântul Mir, Mărturisirea, Împărtășania, Maslul, Nunta),

[263] Îngrijirea edițiilor și îmbunătățirea lor prin diortosire aparțin mai întâi † Efrem Enăcescu, apoi Pr. Petre Vintilescu (edițiile 1967 și 1974), Pr. Ene Braniște (ediția 1980) și Pr. Nicolae Necula (ediția 2000).

ale Ierurgiilor (Sfeştania, Slujba Înmormântării, a Parastaselor, a Sfinţirii Crucii care se aşază pe mormânt), precum şi *rugăciuni* multiple legate de diferite necesităţi sufleteşti cerute imperios de credincioşi când se află mai ales în suferinţe şi boli: dezlegări de păcate, de blesteme, de învrăjbiri; Molitfele Sf. Vasile cel Mare, „care se citesc pentru cei care pătimesc de la diavol şi pentru toată neputinţa"; Molitfele Sf. Ioan Hrisostom; rugăciuni la felurite neputinţe (rugăciuni pentru chemarea milei lui Dumnezeu la toată litia şi neputinţa), rânduieli şi rugăciuni la felurite trebuinţe (la începerea temeliei casei, rugăciuni pentru casa nouă, pentru sfinţirea fântânii, binecuvântare la începerea semănatului, la arie, la sădirea şi culesul viei, la aducerea darurilor de pârgă, la vreme de secetă, pentru ploaie, rugăciuni la ţarini, la vii, grădini, când se întâmplă să fie stricate de sălbăticiuni, lăcuste, insecte etc., pentru izbăvire de cutremur, de tunete, fulgere şi diverse calamităţi ale naturii, epidemii, rugăciuni pentru cei care călătoresc, pentru corăbieri şi pescari; pentru copii; pentru cei încercaţi de felurite boli etc.), rugăciuni la sfinţirea obiectelor de cult (vase sfinte, veşminte, icoane, chivot), la punerea temeliei bisericii (când s-a făcut vreo reparaţie înăuntru bisericii etc.), rânduieli şi rugăciuni la posturi şi praznice împărăteşti (rugăciune la Naşterea Domnului înainte de împărtăşirea credincioşilor, slujba Aghiasmei cele mari la Botezul Domnului, la începutul Păresimilor, la binecuvântarea salciei în Duminica Floriilor, în Marea Joi etc.).

Molitfelnicul este o carte întocmită, ca şi *Tipicul*, în timp, începând din secolul al IV-lea (de când datează unele rugăciuni şi Molitfele Sfântului Vasile şi ale Sf. Ioan Hrisostom), până în secolul al IX-lea. La baza lui stau textele manuscrise conţinând Liturghia Sfântului Iacov, a Sfântului Marcu, Liturghia (sumară) din *Constituţiile Apostolice* şi Liturghiile celor trei mari Sfinţi Părinţi ai Bisericii, Sf. Vasile cel Mare, Sf. Ioan Gură de Aur şi Sf. Grigorie cel Mare (Dialogul).

Molitfelnicul cuprinde şi acatiste şi paraclise (al Domnului Iisus Hristos, al Maicii Domnului, de mulţumire către Dumnezeu), precum şi Sinaxarul peste tot anul. Acatistele n-au figurat în ediţia din 1950. Ele au fost adăugate în ediţia din 1965-1966, împreună cu cele două Paraclise de rugăciune ale Preasfintei Născătoare de Dumnezeu. Toate

au fost reproduse în *Molitfelnic* din *Ceaslov* (ediţia 1945). De asemenea apar acum în *Molitfelnic* (la sfârşitul cărţii) două rânduieli de slujbă: *Rânduiala binecuvântării și sfințirii Crucii* ce se aşază la mormânt[264] şi *Rânduiala la înfierea unui copil*[265].

Rugăciuni şi rânduieli de acest fel, care să corespundă nevoilor şi condiţiilor nou ivite în viaţa religioasă a credincioşilor şi pe care preoţii nu le găseau în cărţile de slujbă anterioare, au fost adesea cerute și se cer și altele care vor trebui introduse în edițiile viitoare ale *Molitfelnicului* (ca *Slujbă la nunta de argint*, *la nunta de aur*, *Slujbă la sfințirea cimitirului nou* ş.a., care există în *Molitfelnicele* slave).

În ediţia din 1971 a *Molitfelnicului* s-au mai adăugat, la capitolul cu Slujbele Înmormântării, două rânduri de Evanghelii ce se citesc la Stâlpi, luate din ediţia anterioară a *Panihidei*.

Pe lângă slujbele aflate azi în ultimile ediţii ale *Molitfelnicului*, erau cuprinse în edițiile mai vechi (1937, 1950) și alte slujbe, care, considerindu-se că nu sunt neapărat necesare preoţilor de enorie, s-au scos din *Molitfelnic* şi au fosit publicate *în extrase*, pentru a fi folosite numai în situaţiile date. Aceste extrase, care au apărut după 1950, sunt:

6. *Aghiasmatarul*[266], o carte de slujbă care cuprinde o parte din cele mai importante slujbe bisericești.

7. *Rânduiala primirii la Ortodoxie a celor de alte credințe*[267], care cuprinde: Rânduiala primirii la Ortodoxie a celor de credinţă mozaică, luterană, calvină, a baptiştilor şi a altor neoprotestanţi, Rânduiala ungerii cu Sfântul Mir a ereticilor care se întorc la dreapta credinţă, Rânduiala primirii catolicilor și Mărturisirea de credinţă dată în scris în biserică de către cei întorși de la schismă sau diferite eresuri.

---

[264] Tradusă după *Molitfelnicul* sârbesc (*Trebnic*), Belgrad, 1956, pp. 408-412. Ea se află în *Parohielnicul* de Belgrad, 1890. Cf. recenzia Pr. Ene BRANIŞTE „Ediţii noi ale unor cărţi de slujbă în Bisericile ortodoxe vecine", în: *Ortodoxia*, XI (1959), 4, p. 628.

[265] Luată după o ediţie mult mai veche a *Molitfelnicului* tipărit la Chişinău, 1908.

[266] S-a tipărit concomitent cu ediţiile noi ale *Molitfelnicului* (1950, 1966 ş.a.). Ultima ediţie a *Molitfelnicului* diortosit este cea din 2013, apărută la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă.

[267] Apărută în 1966 (retipărită după ediţiile *Molitfelnicului* din 1937 şi 1950). De asemenea, a apărut în *Molitfelnicul* din 2002, iar, în 2014, în extras, cu Înalta binecuvântare a Preafericitului Părinte Patriarh Daniel.

8. Tot din *Molitfelnic*[268] s-au extras şi *Rânduielile călugăriei şi Slujba Înmormântării călugărilor*. Cartea cuprinde: Rânduiala la facerea rasoforului; Rânduiala pentru cel ce vrea să primească schima, adică starea monahală, Rânduiala schimei celei mari, Slujba Înmormântării călugărilor şi o scurtă Învăţătură despre cum să se înmormânteze arhiereii. Toate acestea nefiind necesare preoţilor de enorii, ci numai vieţuitorilor din mănăstiri, au fost scoase din *Molitfelnic* şi tipărite separat.

9. Tot din ediţiile anterioare ale *Molitfelnicului* s-a extras şi *Panihida*, care s-a tipărit separat în 1967 (cu titlul: *Panihidă cuprinzând slujbele înmormântării, precum şi alte slujbe ce se săvârşesc de către preot pentru cei răposaţi*). *Panihida* apărută în 1948 se îmbogăţeşte în ediţia din 1967 prin adăugarea Rânduielii înmormântării preoţilor şi diaconilor de mir (luată din *Molitfelnicul* 1965-1966) şi Rânduiala înmormântării călugărilor (luată din *Rânduielile călugăriei*, carte tipărită în 1951), Rânduiala binecuvântării şi sfinţirii crucii care se aşază la mormânt (luată din *Molitfelnicul* din 1965-1966), Rânduiala care se săvârşeşte pentru pomenirea morţilor la 3 zile, la 9 zile şi trei săptămâni de la ziua morţii, Ridicarea Panaghiei pentru cei răposaţi[269] şi 15 pericope evanghelice, adăugate sub titlul general: *Alte Evanghelii care se pot citi ca adaos şi podoabă la stâlpi, precum şi în drum spre locul de veci*. Textele slujbelor din *Panihidă* sunt diortosite (sunt îndreptate ca limbă şi stil), deoarece sunt luate din ediţii ale unor cărţi de slujbă diortosite anterior (*Molitfelnicul* din 1965-1966 şi *Evanghelia* apărută în 1964, din care s-au trecut în *Panihidă* cele 15 pericope evanghelice despre care am vorbit).

10. O altă carte cu rădăcini în *Molitfelnic* este şi *Tedeum*, cu titlu extins: *Carte de Tedeum (Doxologii) la diferite prilejuri obşteşti*, apărută în 1950. Ea cuprinde slujbele numite cu termenul general de origine latină *Te-Deum* (însemnând „Pe Tine, Dumnezeule, [Te lăudăm]") care reprezintă o creaţie proprie a Bisericii noastre, din a doua jumătate a secolului

---

[268] Ediţia 1937. Extrasul este tipărit în 1951 sub forma unei cărţi independente de *Molitfelnic* (cu 96 de pagini). Prima ediţie a acestei cărţi fusese tipărită în 1842 la Bucureşti, de Egumenul Calinic Cernăianu (viitor episcop al Râmnicului).

[269] Amândouă (*Pomenirea morţilor...* şi *Ridicarea Panaghiei*) au fost luate din cărticica publicată de † Iacov Antonovici (episcop al Huşilor), *Rânduiala ridicării Panaghiei*, care apăruse mai de mult în numeroase ediţii.

al XIX-lea[270]. *Molitfelnicul* din 1937 a inclus în cuprinsul lui unele slujbe de genul Tedeumului (ca *Rânduiala la începerea anului școlar*).

Înrudită cu cartea *Tedeum*, având slujbe asemănătoare, este și *Rânduiala Doxologiei de așezare în scaunul patriarhal și de instalare canonică a celui de al treilea patriarh al Bisericii Ortodoxe Române*, tipărită ca filadă aparte în 1948.

În 1967 mai apare o filadă cu titlul: *Doxologie - slujba la deschiderea lucrărilor Conferințelor Internaționale Creștine.* Este prima carte de slujbă de acest fel tipărită la noi, ca una dintre manifestările cultice ale activității ecumeniste a Bisericii noastre[271].

11. *Acatistierul* este una dintre cărțile de mare utilitate atât pentru preoți, cât și pentru credincioși. Prima ediție sinodală a unei astfel de cărți, tipărită ca o carte de slujbă a Bisericii, a apărut în 1971 și cuprindea 29 de acatiste, dintre care unele se găseau în edițiile mai vechi ale *Ceaslovului Mare* (ca cea de la București din 1895 și cea din 1970). În *Acatistierul* din 1971 se află acatiste care nu mai fuseseră tipărite: Acatistul Sf. Ierarh Iosif cel Nou de la Partoș și cel al Sf. Calinic de la Cernica.

La sfârșit sunt adăugate cele două Paraclise ale Maicii Domnului, cele trei Canoane de rugăciune (unul către îngerul păzitor, altul către Domnul nostru Iisus Hristos și altul către sfinții îngeri și către toți sfinții) și Rânduiala Sfintei Împărtășanii luată din *Ceaslovul* tipărit în 1970[272].

12. *Ceaslovul* (*Orologiul* – Ὡρολόγιον – *Orariul*) cuprinde rugăciuni și cântări pentru ore (ceasuri) fixe: ale serii (Vecernie, Pavecerniță), ale Miezonopticii, ale dimineții (Ceasul întâi, al doilea, al treilea, al șaselea, al nouălea). *Psalmii ocupă cel mai mult loc* în aceste rugăciuni, printre

---

[270] Arhim. Ghenadie Enăceanu, în „*Sbornic*. Istoria Te-Deum-urilor în Biserica creștină și specialmente în cea română", în: *Biserica Ortodoxă Română*, II (1884), 11, pp. 830-850; 12, pp. 942-960. Apărută de la început ca o carte separată în diferite ediții (Neamț, 1862, Buzău, 1869, București, 1879 ș.a.), *Tedeumul* fusese tipărit pentru ultima dată în 1940. Rânduiala Tedeumului se găsește, împreună cu Slujba Învierii, într-o ediție apărută în 1998.

[271] Alegerea și orânduirea textelor în limbile română, engleză, germană, franceză s-a făcut de Pr. Ene Braniște și Pr. Dumitru Fecioru.

[272] Adunarea, revizuirea și îndreptarea textelor acatistelor a fost făcută de Pr. I. Gagiu. Ultima ediție a *Acatistierului* diortosit a fost tipărită la Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, în 2006.

care unele sunt ale Sf. Vasile cel Mare. *Ceaslovul* conţine, de asemenea, condacele de peste săptămână (Obedniţa), prochimenele săptămânii, troparele şi condacele Triodului, ale Învierii (pe cele opt glasuri) şi rânduiala Panaghiei. Urmează un număr de Paraclise şi Acatiste ale Domnului nostru Iisus Hristos ori ale Maicii Domnului[273], Acatistul Sfintei Cruci şi al Sfântului Nicolae, precum şi al altor sfinţi, după cum urmează: Sf. Dimitrie Izvorâtorul de mir şi Dimitrie Basarabov, Sfinţii Arhangheli, Sf. Mucenic Mina, Sf. Cuvioasă Parascheva, Sfinta Filofteia, Sfântul Spiridon, Sf. Ioan Botezătorul, Sf. Antonie cel Mare, Sfântul Gheorghe, Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, Sf. Ap. Petru şi Pavel, Sf. Proroc Ilie şi Sf. Mucenic Pantelimon[274].

În *Ceaslov* găsim Rânduiala Împărtăşirii pentru cei care se pregătesc să primească Sfânta Împărtăşanie şi apoi Rugăciunile de mulţumire; urmează Pravila celor care se pregătesc pentru slujirea Sfintei Liturghii şi Canonul de pocăinţă către Domnul Iisus Hristos. În ultima parte se află Sinaxarul pe cele 12 luni. *Ceaslovul mic* este un rezumat al *Ceaslovului mare*.

Ceaslovul este cartea care se foloseşte cel mai mult la strană, dar este şi cartea cea mai căutată de credincioşi. Pentru cei dinainte era o carte de căpătâi. În literatura noastră, poetul Octavian Goga consemnează aceasta, versurile lui rămânând ca un document al unor vechi şi frumoase tradiţii[275].

12. *Penticostarul* este cartea de slujbă care cuprinde toate rânduielile liturgice din perioada de la Înviere până la Cincizecime. Slujba din perioada Penticostarului se deosebeşte de a Triodului şi Octoihului

---

[273] Paraclisul Maicii Domnului se cântă alternativ (o zi unul, o zi altul), în tot Postul Sfintei Mării (al Adormirii Maicii Domnului) (*Ὡρολόγιον*, Atena, 1960, p. 149).

[274] Acatistele acestor sfinţi au fost adăugate din *Ceaslovul cel Mare* din 1895-1896, în ediţia *Ceaslovului* din 1970, reprodusă exact în 1973. În ediţia din 1945, care a fost luată ca bază, nu erau trecute acatistele acestor sfinţi, decât cel al Sfântului Nicolae şi cel al Sfinţilor Arhangheli. Ultima ediţie a *Ceaslovului* diortosit s-a tipărit la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, în 2014.

[275] Octavian GOGA, *Poezii*, 1963, p. 22 (poemul *Bătrânii*):
„Aşa vă treceţi bieţi bătrâni
Cu rugi la Preacurata
Şi plânge mama pe Ceaslov,
Şi-n barbă plânge tata".

printr-o serie de caracteristici. Imnele și cântările din Penticostar sunt (spre deosebire de cele ale Triodului) imne pline de bucuria Învierii. Compunerea lor se atribuie Sfinţilor Melozi Iosif Studitul, Cosma de Maiuma și Ioan Damaschin.

În săptămâna întâi a Penticostarului, numită şi *Săptămâna Luminată*, preotul îsi îmbracă de la început toate veşmintele. *Penticostarul* cuprinde rânduiala slujbelor din Săptămâna Luminată: a cântărilor, a glasurilor, a binecuvântărilor, a Vohodului (cu Sfânta Evanghelie, cu cădelniţa), cum şi când se citeşte Psaltirea, Sfânta Evanghelie, despre rânduiala ceasurilor Sfintei Liturghii de la Duminica Învierii până la Înălţare. Cuprinde Rânduiala pregătirii Sfântului Agneţ pentru împărtășirea bolnavilor, Sfinţirea apei în Vinerea Izvorului Tămăduirii, otpustul slujbelor din Săptămâna Luminată, răspunsuri și cântări în acest timp la Sfânta Liturghie, slujba sfinţilor de rând din în această săptămână, stihuri și stihiri care se cântă în duminicile Penticostarului, Axionul Paştilor, antifoanele, troparul *Hristos a înviat*.

Ultimele ediţii ale *Penticostarului*[276] prezintă multe îmbunătăţiri faţă de vechile ediţii, deoarece au fost revizuite, după originalele grecești, textele cântărilor și ale sinaxarelor. La rânduiala slujbelor s-au dat *îndrumările de tipic* necesare și cartea s-a pus de acord cu practica actuală din Biserica Ortodoxă Română. Îndrumările tipiconale privesc rânduiala slujbei din noaptea Învierii și din toată Săptămâna Luminată[277]. Este vorba despre unele amănunte de ritual care nu erau cuprinse în vechile cărți ale Penticostarului și care s-au consemnat în ediția din 1973, ca, de exemplu, ridicarea Sfântului Epitaf de pe Sfânta Masă în ajunul Înălțării Domnului.

S-a adăugat aici și textul Evangheliei din *Evanghelia după Ioan* 20, 19-25, tradus în 12 limbi conform obiceiului din Biserica noastră și din Biserica Greacă. Textul se găsește tradus în limbile română, greacă, ebraică (aramaică), latină, paleo-slavă, rusă, bulgară, arabă, franceză, germană, ungară și albaneză. Această pericopă evanghelică în 12 limbi

[276] Edițiile 1953, 1973, 1988 (ultima ediție, în 2012).

[277] Revizuirea imnelor „cântărilor", împreună îndrumările tipiconale și de ritual la ediția din 1973 le-a făcut Pr. Ene Braniște; ediția din 1953 a apărut sub îngrijirea Mitropolitului Tit Simedrea și a Profesorului Teodor M. Popescu.

se citeşte la Vecernia din Duminica Paştilor[278] („A doua Înviere") care se face la ora 12, în Duminica Paştilor.

13. *Triodul* este cartea care cuprinde rânduiala serviciului divin din perioada anului bisericesc numită „a Triodului".

Perioada Triodului începe cu Duminica Vameşului şi a Fariseului şi se termină cu Sâmbăta Mare. Cuprinde în total zece săptămâni, dintre care primele trei sunt pregătitoare pentru Postul Sfintelor Paşti sau Postul Mare, iar restul de şapte săptămâni sunt ale Postului. Se arată datele când poate începe această perioadă, care este în funcţie de data Paştelui. Slujbele liturgice ale duminicilor Triodului, ale praznicelor împărăteşti şi ale sfinţilor se găsesc în cartea de slujbă a *Triodului*, combinate cu slujbele din *Minei*. La sărbătorile care coincid se dau îndrumări tipiconale în capitolul de la sfârşitul cărţii *Triodului* intitulat *Învăţătura de tipic a lui Marcu*[279].

În duminicile din perioada Triodului se cântă slujba din *Octoih* cu slujba din *Triod*, iar pentru sfinţii din *Minei* care cad duminica se cântă această slujbă numai dacă sfântul respectiv este și hramul bisericii sau când este sfânt cu polieleu.

Deosebirea între *Triod*, *Octoih* și *Minei* rezultă din numărul de cântări al canonului. În *Octoih* și *Minei*, canoanele sunt de 9 cântări, dar în *Triod* canoanele sunt de trei cântări (ode). De aici, cartea își ia și numele de *Triod* (Τριῴδιον, τρεῖς - *trei*, ᾠδη - *cântări*, *ode*).

Se dau indicaţii asupra slujbelor sfinţilor care cad în zilele de peste săptămână, asupra felului cum se cântă irmosul canonului sfântului din *Minei*, când *Triodul* are canon alcătuit numai din trei cântări (tricanon), cum sunt rânduite tricântările și patrucântările, când și cum se citesc cântările lui Moise, din *Psaltire*, rânduiala cântărilor a 8-a și a 9-a (în toate zilele), slujbele pentru morţi, slujba Sfintei Liturghii a Darurilor

---

278 Această Evanghelie fusese scoasă din ultima ediţie a *Penticostarului* şi publicată în filadă separată. În 1973 a fost reintrodusă în *Penticostar*.

279 Ediţia *Triodului*, Bucureşti, 1970, pp. 747-796. Revizuirea textelor şi confruntarea cu cele greceşti s-au făcut de Profesorul Teodor M. Popescu, iar revizuirea şi adaptarea vechilor *Capete* (capitole) ale lui Marcu la situaţia calendaristică actuală a Bisericii Ortodoxe Române şi redactarea lor din acea ediţie a *Triodului* au fost făcute de Pr. Ene Branişte. În 1987 a apărut o nouă ediţie, fidelă celei din 1970, iar în 2010 s-a tipărit ultima ediţie, la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă.

mai înainte sfinţite (care se săvârşeşte în fiecare săptămână a Postului Mare, de luni până vineri, inclusiv, afară de Joia Mare, când se săvârşeşte Sfânta Liturghie a Sf. Vasile cel Mare, și de vineri, care este zi aliturgică) şi cum pregăteşte preotul Sfintele Agneţe; se arată care sunt zilele când nu se săvârşeşte Sfânta Liturghie, cum se săvârşesc Utreniile în săptămâna a cincea din Postul Mare, despre slujba Deniilor, când se scoate Sfântul Epitaf, despre Liturghia Sfântului Vasile şi pregătirea Sfintei Împărtăşanii pentru cei bolnavi, despre citirea Canonului Sf. Andrei Criteanul şi despre citirea învăţăturilor Sf. Teodor Studitul (principalii autori cărora li se atribuie compunerea *Triodului*).

Se dau îndrumări de tipic asupra veşmintelor pe care trebuie să le îmbrace preoţii în perioada Triodului (culoare neagră, mohorâtă pentru zilele de rând sau culoare purpurie). Sâmbăta și duminica se recomandă veşminte luminoase. În seara Duminicii lăsatului sec de brânză se schimbă dvera, acoperămintele Sfintei Mese, ale proscomidiarului, tetrapodului, analogului și se înlocuiesc cu altele de culoare închisă.

La sfârșitul cărții de slujbă a *Triodului* este redată viața Sfintei Maria Egipteanca, scrisă de Sofronie, Patriarhul Ierusalimului. Slujba în cinstea acestei sfinte este cuprinsă în *Triod* la duminica a cincea din Post.

Ultimul capitol din *Triod* cuprinde îndrumările tipiconale ale lui Marcu, episcopul Idruntului.

Slujba *Triodului* se sfârşeşte cu Vecernia din Sâmbăta Mare şi se caracterizează, prin temă, ca o slujbă plină de dramatism, realizată de melodia tânguioasă, ca o plângere de pocăinţă, care contrastează cu slujba *Penticostarului*, slujbă a bucuriei, a biruinţei vieţii asupra păcatului şi a morţii.

În ediţiile *Triodului* din 1953 (reprodusă după cea din 1946) şi din 1970 s-au făcut, de asemenea, revizuiri după originalele greceşti şi ediţiile vechi româneşti, păstrându-se frumuseţea limbii vechilor ediţii, fără să se pună însă de acord cu practica actuală a slujbelor Postului Mare, din bisericile româneşti, pentru unele amănunte care nu sunt prevăzute în rânduielile de tipic din ediţiile de până acum ale *Triodului* (ca scoaterea Sfintei Cruci a Răstignirii, din altar în naos,

după Evanghelia a cincea, la Denia celor 12 Evanghelii din Săptămâna Patimilor). S-a reformulat însă învăţătura de tipic a lui Marcu, cunoscută sub denumirea *Capetele lui Marcu*, privitoare la rânduiala sfinţilor şi praznicelor care cad în perioada Postului Mare. Tipicul lui Marcu a fost pus de acord cu situaţia calendaristică actuală din Biserica noastră.

14. *Octoihul* cuprinde rânduiala slujbelor bisericeşti de seară şi dimineaţă pe cele opt glasuri pentru toate duminicile şi zilele săptămânii din perioada anului bisericesc numită *a Octoihului*. Spre deosebire de perioada Triodului şi a Penticostarului, aceasta ocupă cea mai mare parte a slujbelor din timpul anului bisericesc. Ea începe de la Duminica întâi după Rusalii şi ţine până la Duminica Vameşului şi a Fariseului, când începe Triodul.

Octoihul (Ὠκτώηχος, ὠκτώ - *opt*, ἤχος - *glasuri*) (*Optglăsarul*) se numeşte astfel, deoarece imnele din slujbele sale se cântă pe opt glasuri care se succed săptămânal. Fiecare glas are cântările pentru slujbele dintr-o săptămână (o săptămână, glasul I, a doua săptămână, glasul al II-lea, şi aşa până la a opta săptămână cu al VIII-lea glas, după care succesiunea se repetă). Cântările *Octoihului* se axează în fiecare zi pe o rugăciune de invocare şi pomenire: luni pentru Sfinţii Îngeri, marţi pentru Sfinţii Proroci, miercuri şi vineri pentru Crucea Răstignirii lui Hristos, joi e ziua Sfinţilor Apostoli, sâmbăta se pomenesc toţi sfinţii şi cei adormiţi din neamul nostru (părinţi şi fraţi), iar duminica este ziua de bunăvestire a Învierii Domnului şi de mântuire a omenirii de păcatul strămoşesc. Slujba *Octoihului*, ca şi a celorlalte cărţi bisericeşti, s-a format în timp şi se datorează mai multor autori. Sfântului Efrem Sirul (secolul al IV-lea) îi sunt atribuite imnele închinate Sfintei Fecioare; stihirile şi troparele Învierii din *Octoih* de sâmbătă seara se atribuie lui Anatolie, patriarhul Constantinopolului (secolul al V-lea), dar cântările şi imnele esenţiale, cântările Învierii care se cântă în fiecare duminică – ziua Învierii Domnului – şi muzica pe cele opt glasuri sunt compuse de Sf. Ioan Damaschin (secolul al VIII-lea) şi de alţi cântăreţi, printre care Mitrofan, episcopul Smirnei (secolul al IX-lea), care a compus imnurile triadice sau canoane troicinice.

Octoihul cuprinde rânduiala celor șapte Laude sau slujbe ale serviciului divin zilnic: Vecernia, Pavecernița, Miezonoptica (Polunoșnița), Utrenia (unită cu Ceasul întâi), Ceasul al treilea, Ceasul al șaselea, Ceasul al nouălea. Cuprinde și rânduiala Liturghiei.

Pentru frumusețea și varietatea cântărilor și rugăciunilor din *Octoih*, care corespund tuturor nevoilor sufletești și slujbelor pentru care au fost rânduite, *Octoihul* este considerat drept una dintre cărțile cele mai importante ale slujbelor noastre bisericești.

Octoihul cunoaște două versiuni: una extinsă (*Octoihul mare*) și alta prescurtată (*Octoihul mic* sau *Catavasierul*).

15. *Catavasierul* sau *Octoihul mic* este un extras din *Octoihul mare*, din *Minei* și *Triod*. Cuprinde numai imnele din rânduiala slujbelor de duminică: rânduiala Vecerniei, a Utreniei și a Sfintei Liturghii, cu cântările Învierii din duminici pe cele opt glasuri, podobiile celor opt glasuri, polieleul și mărimurile (pripealele), catavasiile praznicelor împărătești, svetilnele și stihirile evanghelice (voscresnele) din slujba Utreniei de duminică. Este o carte pentru uzul cântăreților.

Prima ediție a *Octoihului* în limba română a tipărit-o Sf. Antim Ivireanul (1712). Fiindcă în aproape toate edițiile tipărite de atunci s-au perpetuat o serie de lipsuri și greșeli de traducere a textelor grecești, precum și o limbă învechită, s-a hotărât, în cadrul acțiunii de diortosire a cărților de cult, începută după 1950, și revizuirea și diortosirea *Octoihului* și a *Catavasierului* (*Octoihul mic*). În prima ediție din 1952, *Octoihul* apăruse ca o simplă reproducere a unei ediții anterioare (adică cu aceleași lipsuri menționate mai sus). Abia ediția din 1975 care a urmat a fost revizuită și diortosită după originalele grecești, făcându-se toate îndreptările necesare prin înlăturarea greșelilor de traducere și de limbă și a greșelilor în formularea îndrumărilor de tipic care se perpetuau de la o ediție la alta. Au fost completate rânduielile unor slujbe și au fost puse în rânduială unele cântări.

Astfel, *Octoihul mare* a fost completat cu o *Învățătură de tipic despre rânduiala slujbei duminicilor*, reformulată după unele ediții mai vechi ale *Octoihului* (ca cea de la Râmnic, din 1811, și cea de la București, din 1859). De asemenea, *Octoihul mic* (*Catavasierul*) a fost revizuit ca text și îmbunătățit ca limbă și completat cu rânduielile unor

slujbe care lipseau (*Rânduiala Miezonopticii de duminică, Rânduiala Liturghiei Darurilor mai înainte sfinţite*) sau au fost adăugate stihuri şi stihiri pentru sărbătorile sfinţilor români canonizaţi în 1955-1956. S-a dat o formulare mai clară titlurilor diferitelor slujbe sau ale grupelor de cântări, s-au îmbogăţit şi clarificat îndrumările de tipic (de exemplu, ordinea cântării catavasiilor pe tot anul bisericesc). Ediţiei diortosite în 1959 s-au mai adăugat mici îmbunătăţiri în ediţia care a apărut în 1970. La mărimurile polieleului s-au adăugat noi stihuri şi stihiri la Sfinţii Mucenici Serghie, Vah, Haralambie şi Ioan Valahul, care lipseau în ediţiile anterioare[280].

16. *Mineiele* (Μηνάτα). Din a doua jumătate a secolulului al IV-lea, începe să se dezvolte cultul sfinţilor prin cultul sfintelor moaşte. Acest cult se manifestă prin ridicarea de biserici şi paraclise pe mormintele lor. Pelerinajele la locurile sfinte din Palestina se înmulţesc şi se fac slujbe la mormintele sfinţilor martiri cunoscuţi ca făcători de minuni sau cinstiţi cu un cult deosebit (Sf. Simeon Stâlpnicul, Sf. Apostol Ioan din Efes, Sfântul Dimitrie din Tesalonic, Sfântul Mina din Egipt ş.a.). La şirul sfinţilor martiri din epoca prigoanelor se adaugă, treptat, alte categorii de sfinţi (mărturisitori, pustnici şi cuvioşi ierarhi ş.a.), ale căror nume se înscriu în calendarul (sinaxarul) creştin şi în cinstea cărora se înalţă biserici cu hramul lor, se alcătuiesc rânduieli de slujbă şi se compun imne. După ce Sinodul I Ecumenic fixează şi uniformizează data serbării Paştelui, se înmulţesc sărbătorile fixate în cinstea sfinţilor şi se instituiesc noi sărbători ale Mântuitorului şi ale Sfintei Fecioare (Crăciunul şi Boboteaza, Buna Vestire, Adormirea Maicii Domnului, Sărbătoarea Înălţării Sfintei Cruci ş.a.)[281].

Cântările bisericeşti rânduite la praznice împărăteşti, la sărbătorile sfinţilor celor mari şi la sfinţii de fiecare zi sunt adunate în douăsprezece cărţi, intitulate *Mineie*, care corespund celor douăsprezece luni ale anului, fiecare volum purtând numele lunii pentru care a

[280] Diortosirea *Octoihului* şi *Catavasierului* a fost făcută de Pr. Ene Branişte. Ultima ediţie diortosită a *Octoihului mare* s-a tipărit la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, în 2003.

[281] Pr. Ene BRANIŞTE, „Originea, instituirea şi dezvoltarea cultului", în: *Studii Teologice*, XV (1963), 3-4, p. 137.

fost scris. Astfel, avem *Mineiul pe septembrie*, *Mineiul pe octombrie* ş.a.m.d. Aceste cărţi au luat fiinţă în secolul al VIII-lea şi se datorează mai multor autori de cântări, ca: Sf. Efrem Sirul, Sofronie al Ierusalimului, Teodor şi Iosif Studitul, Ioan Damaschin şi Cosma (fratele său), autorii celor mai multe imne şi cântări bisericeşti pentru sărbătorile de peste an.

Mineiul (*Minologhiul*, de la μηνός - *lună*) cuprinde slujba de la Vecernie şi Utrenie pentru fiecare zi a anului bisericesc, începând cu 1 septembrie, până la 31 august, precum şi rânduiala sărbătorilor de peste an şi a celor 7 Laude din Ajunul Naşterii Domnului. În *Minei* se află, pe lângă tipicul slujbei, şi viaţa sfântului ori istoricul sărbătorii sub denumirea de *sinaxar* (de la gr. συνάγω - *a aduna*).

Mineiul se foloseşte tot anul, împreună cu *Octoihul*, *Triodul* şi *Penticostarul*.

Mineiele au apărut în prima lor ediţie în limba română în 1846, prin grija Egumenului Neonil, Stareţul Mănăstirii Neamţ.

Ediţia a doua a *Mineielor* s-a tipărit la începutul secolului al XX-lea la Bucureşti, în 1908-1910. A treia ediţie a apărut în 1926-1929, la Mănăstirea Cernica.

Ediţia a patra s-a reeditat în întregime pentru toate cele 12 luni abia în 1976 (după ce fragmentar începuseră să apară din 1954, cu *Mineiul pe ianuarie* diortosit de Mitropolitul Tit Simedrea şi Pr. Olimp Căciulă; restul apar în 1967, 1970, 1973, 1974). La cele mai multe dintre *Mineiele* ediţiei din 1976 a lucrat Pr. Ene Branişte, care a dat îndrumările tipiconale şi a introdus slujba Sfântului Calinic, pe care a făcut-o împreună cu Mitropolitul Efrem Enăcescu. De asemenea, au fost introduse în *Minei* slujbele Sfinţilor Sava şi Ilie Iorest[282].

S-a modificat data din calendar a Sfintei Ecaterina, care în vechile *Mineie* era la 24 noiembrie, prăznuirea ei fiind mutată la 25 noiembrie, cum este în *Mineiul grecesc*.

17. *Arhieraticonul* sau *Liturghierul arhieresc* cuprinde rânduiala sfinţirii tuturor slujitorilor Bisericii: hirotesia citeţului (cântăreţului)

[282] Din anul 1984, s-a început tipărirea ediţiei a V-a a *Mineielor*, care s-a terminat în anul 1990. Din anul 2003 a început o nouă ediţie a *Mineielor*, diortosită la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă.

ipodiacon, hirotonia diaconului, a preotului şi a arhiereului, precum şi slujba hirotesiei diferitelor grade preoţeşti (arhidiacon, sachelar, iconom, protoiereu ş.a.) şi monahale (arhimandrit, egumen, eclesiarh). În unele *Liturghiere arhiereşti* se află şi rânduiala sfinţirii antimiselor.

Primul *Arhieraticon* tipărit în limba română a apărut la Blaj în 1777, tradus din limba greacă, iar abia în secolul al XIX-lea Sfântul Sinod a încredinţat unei comisii traducerea, tot din limba greacă, a unui nou *Arhieraticon*.

În 1926 a apărut o ediţie (a III-a) a *Arhieraticonului* cuprinzând rânduiala tuturor hirotesiilor şi hirotoniilor. Următoarea ediţie apare târziu, în 1976, şi cuprinde într-o redactare nouă, într-o singură carte, diferite slujbe arhiereşti: Rânduiala Liturghiei arhiereşti, Hirotoniile, Hirotesiile, Sfinţirea bisericii şi a obiectelor de cult, Rânduiala sfinţirii Marelui Mir[283].

18. *Tipicul*. Necesitatea uniformizării cultului prin păstrarea uniformităţii în tipic şi în modul de slujire, respectarea rânduielilor tradiţionale ale serviciului divin din cărţile ortodoxe de slujbă, combaterea greşelilor, a inovaţiilor şi abuzurilor în săvârşirea serviciilor divine, au intensificat preocuparea Bisericii Ortodoxe Române pentru diortosirea noilor ediţii uniforme ale cărţilor de cult, care să fie puse la îndemâna slujitorilor bisericeşti.

Tipicul (*Τυπικόν*) este cartea care cuprinde rânduiala sau îndrumările după care se desfăşoară sfintele slujbe în cele trei perioade ale anului bisericesc: perioada Octoihului, a Triodului şi a Penticostarului.

Compunerea *Tipicului* se atribuie Sfântului Sava (se şi numeşte *Tipicul Sfântului Sava*), în secolul al V-lea. Acesta a preluat învăţăturile de la Cuvioşii Eftimie şi Teoctist, pe cale orală, aşa cum le primiseră şi ei din Tradiţia Bisericii prin alt învăţător al lor, Hariton Mărturisitorul († 270). După Sfântul Sava, *Tipicul* a mai fost adăugit cu slujbe şi îmbunătăţit. Cei care au contribuit la aceasta au fost Sf. Sofronie al Ierusalimului, Ioan Damaschin, Teodor Studitul, Cosma şi alţii. În

[283] În anul 1993 s-a tipărit ediţia a V-a a *Arhieraticonului*, într-o formă complet revizuită de o comisie sinodală, cuprinzând şi Rânduiala sfinţirii Sfântului şi Marelui Mir. O nouă ediţie a *Arhieraticonului* a văzut lumina tiparului în 2012, la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă.

secolul al IX-lea, Ieromonahul Marcu, egumenul Mănăstirii „Sfântul Sava" (Ierusalim) și viitor episcop de Idrunt, a adăugat câteva capitole cu lămuriri și rânduieli privitoare la zilele când se întâmplă să fie pomeniți mai mulți sfinți în aceeași zi, rânduieli cunoscute sub denumirea de *Capetele lui Marcu*.

În postfață la *Tipicul* din 1976, se arată că el s-a tipărit ca primă ediție la împlinirea a 50 de ani de la ridicarea Bisericii Ortodoxe Române la rangul de Patriarhie, scopul cărții fiind acela de a fi „un *îndreptar* pentru desăvârșirea acțiunii de *uniformizare* a săvârșirii sfintelor slujbe în toate ținuturile locuite de dreptcredincioșii ortodocși români".

Ultima ediție a *Tipicului* românesc apăruse în 1925 (la tipografia Mănăstirii Cernica) și era o reeditare a *Tipicului* din 1851 (care fusese tradus după un rezumat făcut la Constantinopol al *Tipicului celui Mare* al Sfântului Sava, care se tipărise în Moldova în 1816). Fiind făcut pentru uzul în mănăstiri, *Tipicul* din 1851, după care se tipăriseră succesiv mai multe ediții românești până în 1925, nu mai putea corespunde necesităților noilor condiții, mai ales a enoriilor de oraș, având în vedere că nici vechiul *Tipic* al Sfântului Sava nu s-a ocupat de rânduielile de slujbă ale Sfintelor Taine și Ierurgii atât de necesare pentru slujitorii bisericești din parohii.

Aceste lipsuri căutaseră să le împlinească la noi, la sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, manualele neoficiale (particulare) de *Tipic*, făcute de diferiți clerici, buni slujitori și cunoscători ai problemelor de tipic, ca Episcopii Melchisedec Ștefănescu al Romanului, Gherasim Safirin al Romanului ș.a., precum și clericii D. Lungulescu (Craiova), I. Procopovici (Oradea) ș.a., dar acestea erau incomplete și, în plus, cuprindeau practici și obiceiuri regionale și care dăunau uniformității modului săvârșirii serviciilor divine, ceea ce cu timpul a dat naștere la multe nedumeriri și discuții. Pentru a se curma toate acestea și a se da Bisericii Ortodoxe Române un *Tipic* uniform, Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a întocmit o comisie care a lucrat între 1973 și 1974, redactând ediția care s-a tipărit în 1976.

Tipicul cuprinde două părți. Partea întâi prezintă rânduiala serviciului divin al celor șapte Laude și al Sfintei Liturghii în cele trei

perioade ale anului bisericesc: perioada Octoihului, a Triodului şi a Penticostarului.

Se arată care sunt cărţile de slujbă care au prioritate în săvârşirea serviciului divin în cele trei perioade: a Octoihului, a Triodului şi a Penticostarului, cum se desfăşoară aceste slujbe, care este rânduiala Liturghiei săvârşită de un singur preot sau de doi preoţi şi diacon sau de mai mulţi preoţi, care este ordinea slujbei când cade duminica sărbătoarea unui sfânt cu polieleu, cum se face slujba când în perioada Triodului se întâmplă să coincidă unele sărbători ale sfinţilor cu date fixe, cu sărbători (zile) liturgice cu date variabile, cum se combină slujba din Minei cu a zilei Triodului când sărbătorile coincid; slujba din sâmbăta morţilor, slujbele de miercuri şi vineri din Postul Mare, când se săvârşeşte Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite, cum se desfăşoară slujbele din Săptămâna Sfintelor Patimi, Deniile ş.a. Se arată care este rânduiala slujbelor din perioada Penticostarului, din Ziua Învierii şi până la Duminica Tuturor Sfinţilor.

În partea a doua sunt redate rânduielile de slujbă ale Sfintelor Taine şi ale Ierurgiilor principale şi mai frecvente în activitatea sacramentală a slujitorilor bisericeşti din enorii, rânduieli care nu se găseau în *Tipicurile bisericeşti* mai vechi. Tot aici sunt redate şi câteva indicaţii sumare asupra unor practici mai mărunte din domeniul cultului, ca: aprinderea luminilor în biserici, tragerea clopotelor şi toaca, închiderea şi deschiderea uşilor împărăteşti şi a dverei, rânduiala cădirilor (a tămâierilor) ş.a., precum şi practici rituale, generalizate, dar despre care nu se dau indicaţii în cărţile de cult respective (ca: Scoaterea Sfintei Cruci din altar în mijlocul bisericii la Denia celor 12 Evanghelii din Săptămâna Sfintelor Patimi; ridicarea Sfântului Epitaf de pe Sfânta Masă, în miercurea din Ajunul Înălţării Domnului – de care se ocupă *Penticostarul*; citirea Stâlpilor la morţi ş.a.).

Ediţia *Tipicului bisericesc* din 1976 introduce unele îndrumări care nu sunt cuprinse în cărţile de slujbă respective, îndrumări privitoare la practici mai de curând intrate în cult ori adaptări la situaţia şi condiţiile actuale de viaţă ale enoriaşilor şi recomandate de autoritatea bisericească superioară (ca: citirea pastoralelor chiriarhale la diferite

sărbători, datoria preotului de a predica sau de a catehiza cu prilejul oricărei sfinte slujbe şi mai ales la Taine şi Ierurgii, citirea rugăciunilor din Rânduiala Împărtăşirii la împărtăşirea credincioşilor, indicaţii privitoare la cântarea în comun a credincioşilor în biserici ş.a.)[284].

BIBLIOGRAFIE

Amsler, S., *L'Ancien Testament dans l'Église*, Nauchâtel, 1960;

Bălaşa, D. Pr., „Contribuţia cronicarului Dionisie Eclesiarhul la îmbogăţirea Molitfelnicului românesc. Un manuscris eclesiastic necunoscut", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXVI (1968), 1-2, pp. 209-221;

Bratsiotis (Μπρατσιωτης), P.M., „L'Apocalipse de Saint Jean dans le culte de l'Église grecque orthodoxe", în: *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuse*, XLII (1962), pp. 116-121;

Burgard, Charles, *La Bible dans la Liturgie*, Casterman, Paris, 1958;

Cappuyns, N., „L'histoire des livres liturgiques grecs", în: *Studii bizantine neoelenice* (Roma), VI (1940), pp. 470-473;

Dinu, N (atalia), „Învăţămintele Triodului", în: *Glasul Bisericii*, XX (1961), 11-12, pp. 1067-1072;

Evdokimov, Paul, „La Bible dans la piété orthodoxe", în: *Irénikon* 1950, 4;

Evdokimov, Paul, „La lecture de la Bible dans l'Église Orthodoxe", în: *Foi et Vie*, 1971, pp. 40-47 (recenzat în: *Studii Teologice*, XXIV (1972), 3-4, pp. 275-276);

Fountoulis, I., *Ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ ἐν τῇ θείᾳ λατρείᾳ*, Tesalonic, 1965;

[284] În afara lucrărilor menţionate în această prelegere, sub arhipăstorirea Patriarhului Iustin (1977-1986), a Preafericitului Patriarh Teoctist (1986-2007) şi apoi sub arhipăstorirea Preafericitului Patriarh Daniel, numărul tuturor cărţilor de cult tipărite a crescut considerabil, încât cu greu acestea ar putea fi enumerate într-un spaţiu limitat. Este îndeobşte cunoscut că aproape în fiecare an au fost tipărite, în tiraje corespunzătoare nevoilor parohiilor noastre, cel puţin două-trei cărţi de cult, unele dintre acestea aflându-se la peste zece ediţii, în ultima jumătate de veac (n.red.).

Grégoire, R., „Les homéliaires liturgiques des Églises d'Orient", în: *Parole d'Orient*, IV (1968), pp. 37-53;

Grün, S., *Psalmengebet im Lichte des Neuen Testaments*, Regensburg, 1958;

Guy, P.M., „La question du système de lectures de la liturgie byzantine", în: *Miscellanea liturgica in honorem G. Lercaro*, II, Roma, 1967, pp. 251-261;

Hannick, C., „Le texte de l'Oktoechos", în vol. *Dimanche*, Chevétogne, 1972, pp. 37-60;

Harnack, Q., *Bible Reading in the Early Church*, Williams & Norgate, London, 1912;

Korolevskij, C., „La codification de l'office byzantin", în: *Orientalia Christiana Periodica*, XIX (1953), pp. 25-58;

Kniazeff, A., „La lecture de l'Ancien et du Nouveau Testament dans le rite byzantin", în vol. *Cassien-Botte. La prière des heures*, în coll. *Lex orandi*, vol. 35, Paris, 1963, pp. 201-252;

Kunze, G., „Die Lesungen", în *Liturgica*, vol. II, Kasel, 1955, pp. 87-180;

Munteanu, Zeno, „Citirea Sfintei Scripturi la cultul divin", în: *Anuarul Academiei Teologice Ortodoxe Române din Caransebeş*, 1939-1940;

Neaga, N., „Citirile din Vechiul Testament în cultul Bisericii", în: *Mitropolia Banatului*, XXI (1971), 4-6, pp. 225-231;

Necula, Nicolae Pr., „Scurtă privire asupra literaturii religioase a Bisericii Copte şi îndeosebi asupra cărţilor ei de cult", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIX (1971), 5-6, pp. 644-659;

Negoiţă, Ath., *L'Ancien Testament dans le culte de l'Église Orthodoxe*, Paris, 1967;

Negoiţă, Ath., *Psaltirea în cultul divin*, Bucureşti, 1940;

Orlov, M., „Triodul Postului", în: *Revista Patriarhiei Moscovei*, 1971, 3, pp. 73-77, 4, pp. 70-75;

Raes, A., „Livres liturgiques des Églises orientales", în *Dictionnaire de Droit Canonique*, VI (1957), col. 606-610;

Raes, A., „Livres liturgiques grecs édités à Venise", în: *Studi e Testi* (Città del Vaticano), 233 (1964), pp. 209-222;

Rahlfs A., „Die alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kiche", în: *Mitteilungen der Septuaginta-Unternehmens*, Heft 5, Berlin, 1915;

Rosea, A., „La Parole vivante de Dieu dans la Bible et dans la Liturgie", în, *La Maison-Dieu*, 82 (1965);

Tarchnoschvili, M., „Le grand lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V-VIII s.)", I-II, 1059-1960, în: *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* (Louvain), vol. 188, 189, 204, 205;

Todor, Nichifor Protos., „Despre geneza și prezența Triodului în Biserica noastră", în: *Mitropolia Ardealului*, XV (1970), 2-3, pp. 280-294;

Zotu, Gheorghe, „Despre citirea Sfintelor Scripturi", în: *Biserica Ortodoxă Română*, I (1874), 3, pp. 196-207.

CAPITOLUL V

PRIMELE TRADUCERI ROMÂNEȘTI ALE CĂRȚILOR DE SLUJBĂ ȘI ROLUL LOR ÎN FORMAREA LIMBII ROMÂNE LITERARE

1. Textele manuscrise religioase rotacizante

Primele traduceri cunoscute ale cărților de slujbă în limba română sunt socotite *textele maramureșene*, manuscrise transmise în cópii, datând din secolul al XVI-lea. Este posibil ca originalele lor să fi existat chiar din secolul al XV-lea[285]. Aceste texte, intitulate după locul în care au fost descoperite sau după numele donatorilor, sunt: *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Scheiană*, *Psaltirea Voronețeană* și *Psaltirea Hurmuzachi*.

a) *Codicele Voronețean*, descoperit de Grigore Crețu, în 1871, la Mănăstirea Voroneț, a fost publicat întâi în 1885, de Ion G. Sbiera[286]. Manuscrisul, incomplet, cuprinde partea de la sfârșitul Noului Testament, și anume: *Faptele Apostolilor*, de la capitolul 18 până la sfârșit, și 3 epistole sobornicești, a Sfântului Iacov și cele două ale Sf. Ap. Petru.

b) *Psaltirea Scheiană* își are numele de la cărturarul Sturdza Scheianu, care îl avea în biblioteca sa din Șchei, unde trecuse de la

---

[285] Ștefan Ciobanu, „Începuturile scrisului în limba românească", în *Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii literare*, seria a III-a, tomul X, mem. 3, București, 1941, p. 57.

[286] Textul descoperit de Grigore Crețu a fost studiat și publicat de I.G. Sbiera, împreună cu versiunea din Noul Testament a lui Simion Ștefan și textul din Biblia lui Șerban Cantacuzino (din 1688); Vezi *Codicele voronețean*, Cernăuți, 1885. Manuscrisul a fost donat Academiei Române, unde se păstrează și azi (N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1980, p. 86).

Gheorghe Asachi, căruia îi aparţinuse. Sturdza Scheianu a donat manuscrisul Academiei Române[287].

Cuprinsul este format din Psalmii lui David și câteva cântări puse în Psaltire după textul Psalmilor: 8 cântări ale lui Moise în care se cuprind Rugăciunea Anei, mama Prorocului Samuel, Cântarea lui Isaia Prorocul, Rugăciunea lui Iona Prorocul, Cântarea Preasfintei de Dumnezeu Născătoare, după care urmează Rugăciunea Prorocului Zaharia.

c) *Psaltirea Voroneţeană*, descoperită de Simion Florea Marian, în 1882, la Mănăstirea Voroneţ, a fost dăruită Academiei Române de Dimitrie Sturdza, în a cărui bibliotecă intrase; manuscrisul este incomplet, dar cuprinde și textul slavon al Scripturii[288].

d) *Psaltirea Hurmuzachi* este numită astfel după numele donatorului, istoricul Eudoxiu Hurmuzachi. Ea are o deosebită importanţă faţă de celelalte două deoarece: (1) este considerată nu o copie, ci însuși manuscrisul original al traducerii din slavonește și (2) reprezintă un alt text, diferit de cele după care s-a făcut traducerea din *Psaltirea Scheiană* și cea *Voroneţeană*, deși este tradusă în aceeași regiune maramureșeană și în aceeași epocă[289].

Despre influenţele care au determinat traducerea în limba română a primelor texte bisericești, unii cercetători[290] susţin că ele au apărut

---

[287] I. BIANU, *Psaltirea Scheiană*, tomul I, București, 1881 (a numit-o *scheiană*, după numele lui Sturdza Scheianu, care a donat Academiei colecţia de documente împreună cu toată biblioteca sa, în 1804). Manuscrisul Psaltirii se află la Academie sub cota nr. 449; cf. N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, p. 86.

[288] Înregistrat cu nr. 693 în Biblioteca Academiei Române, textul a fost studiat întâi de Ovid Densușianu, care l-a descris și l-a colaţionat cu Psaltirea Scheiană (în *Anuarul seminarului de Istoria Limbii și Literaturii Române pe anul 1898*). În 1911, G. Giuglea publică textul românesc cu literă chirilică în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, XI (1910), pp. 444-467, și XII (1911), pp. 194-209, 475-487. Textul bilingv a fost republicat de G. GĂLUȘCĂ în: *Slavischrumänisches Psalterbruchstück*, Halle, 1913; cf. N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, pp. 87, 91.

[289] I.A. CANDREA, *Psaltirea scheiană, comparată cu celelalte Psaltiri din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, traduse din slavonește...*, București, 1916. Comisia istorică a României, 1916, dă informaţii despre Psaltirea Hurmuzachi (în vol. I, pp. 1-57); cf. Al. ROSETTI, *Limba română în secolul al XVI-lea*, București, 1932, p. 4.

[290] N. IORGA, *Istoria literaturii românești*, vol. I, București, ^{2}1925, pp. 103-110; I.A. CANDREA, *Psaltirea scheiană, comparată cu celelalte Psaltiri...*, București, 1916; Sextil PUȘCARIU, *Istoria literaturii române, Epoca veche* (vol. I), Sibiu, 1930, p. 64, ș.a.

datorită influenţei husite (curent religios din secolul al XV-lea, venit din Boemia, care a propagat intens ideea traducerii Sfintei Scripturi în limba naţională); alţii le atribuie influenţei luterane (secolul al XVI-lea), care susţinea, ca şi husitismul, necesitatea traducerii Bibliei în limba poporului[291], iar alţii susţin că traducerile s-au făcut în scopul de a da instrucţia religioasă necesară călugărilor români, spre a contracara influenţa catolică, atât în Moldova, cât şi în Transilvania[292].

În ce priveşte timpul când s-au scris aceste texte, un indiciu l-au dat cercetătorilor hârtia şi filigranele, adică mărcile de fabrică imprimate pe hârtie. După acest criteriu s-a ajuns la concluzia că ele au fost copiate în secolul al XVI-lea. Codicele Voroneţean arată filigranul cu ancoră, specific fabricilor veneţiene, de la începutul secolului al XVI-lea; Psaltirea Scheiană are imprimată în hârtie *vulpea* caracteristică hârtiei fabricate la Braşov, începând cu jumătatea secolului al XVI-lea. Luând în considerare aceste filigrane, se arată că hârtia pe care s-au scris aceste manuscrise s-a fabricat în secolul al XVI-lea în oraşele Veneţia, Schweidmitz (Silezia) şi Braşov.

Alt indiciu pentru acelaşi secol este *scriptio continua* (scrierea cuvintelor unul după altul fără spaţiu între ele), aspect arhaic al scrisului românesc.

Studiul limbii a stabilit graiul vorbit în secolul al XVI-lea în sud-estul Ardealului, de unde era copistul, ceea ce arată circulaţia manuscriselor originale deoarece primul strat de limbă, adică al originalelor, prezintă particularităţi fonetice specifice graiului din nord-estul Transilvaniei din secolele XV-XVI, aşa cum s-a dedus şi din unele scrisori maramureşene din secolele XVI-XVIII, păstrate în arhivele cetăţii Bistriţa, prezentând aceleaşi particularităţi fonetice ca şi textele religioase-manuscrise: *fonetismul rotacizant* (*-r-* intervocalic în loc de *-n-*: *bire - bine*, *tire - tine*, *rugăciure - rugăciune* ş.a.).

[291] Ovid DENSUŞIANU, *Histoire de la langue roumaine*, vol. II, fasc. I, Paris 1914, pp. 6-7; Al. ROSETTI, *Limba română în secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1932.

[292] I. BIANU, „Introducerea limbii româneşti în Biserică. Discurs de recepţie la Academia Română", în *Analele Academiei Române*, vol. XXIV, Bucureşti, 1904; Milan ŞESAN, „Introducerea limbii române în biserică", în: *Mitropolia Ardealului*, I (1956), 11-12, pp. 117-833.

Alături de rotacism, apar şi alte particularităţi dialectale specifice Maramureşului, care se extindeau însă şi în ţinuturile învecinate: Bucovina şi Moldova (*gioc - joc*, *giude - jude* ş.a.; *-j-* ca *-gi-* sau *-dz-* ca *-z-*: *dziuă-ziuă*, *Dumnedzeu-Dumnezeu* ş.a.), folosirea în locul diftongului *-oa-* a vocalei lungi *-o-* (*nopte* în loc de *noapte*, *totă* în loc de *toată* ş.a.).

Pe lângă aceste particularităţi dialectale care se mai păstrează şi azi în Maramureş, exceptând rotacismul, se mai găsesc în textele rotacizante şi unele *particularităţi fonetice, morfologice şi lexicale* care arată un stadiu al limbii mai apropiat de prototipul latin decât cele evoluate de azi. De exemplu, substantivele latine terminate în *-us*, *-um* (care azi se termină în consoană), în Maramureş mai păstrează *-u* final: *domnu*, *împăratu*; sau verbele care mai păstrează forme vechi de perfect simplu: *fecui*, de la lat. *feci* (azi, *făcui*), *venremu* de la lat. *venimus* (azi, *venii*) şi alte forme vechi pentru alte moduri şi timpuri (ca forma de imperfect fără *-m*: *auzia* pentru *auzeam*).

Lexicul păstrează un număr foarte mare de cuvinte moştenite din patrimoniul latin (*agru < agrum - ogor*, *desidera < desiderare - a dori* ş.a.). Alte cuvinte, privind evoluţia sensului, păstrează înţelesul mai apropiat de cuvântul latin decât de cel obişnuit: *codru* cu sens de *munte*, *a săruta* (de la *salutare*) cu sens de *a saluta*, *strat* cu sens de *aşternut* ş.a.

Din limba slavă au rămas în textul român cuvinte netraduse, cuvinte care atunci se foloseau în vorbire, dar care cu timpul au dispărut din limba română sau traducătorii nu le-au înţeles. De asemenea, sunt cuvinte maghiare, neînţelese pentru românii de peste munţi: *adamă - camătă*, *băntătui - a pedepsi*, *cadilă - tămâie*. Se adaugă la acestea forme de compunere a cuvintelor neobişnuite în limba română, precum şi forme ale genitivului construit cu prepoziţia *de* (*Casa de Domnul - Casa Domnului*) şi altele[293].

Aceste caracteristici duc la concluzia că „prima fază a limbii noastre literare a fost astfel o fază maramureşeană"[294].

---

[293] N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, pp. 87-90.

[294] N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, p. 90; cf. Ion GHEŢIE, „Textele rotacizante şi originile scrisului literar românesc", în: *Studii şi cercetări istorice, literare şi folclorice*, I, 1969.

Deşi aceste texte rotacizante folosesc o limbă greoaie, cu particularităţi arhaice şi dialectale, ele prezintă o deosebită importanţă pentru istoria limbii şi a literaturii noastre, deoarece constituie punctul de plecare al limbii literare române. Ele sunt pentru cercetătorii filologi izvoare preţioase de studiu asupra formelor de limbă care dezvăluie tranziţia de la limba latină vulgară (vorbită) la limba de azi. De asemenea, ele atestă existenţa în limba română a unor cuvinte latine ieşite din circulaţie, care pot fi puse în paralel cu altele care încă mai persistă în vreun colţ de ţinut românesc. Aspectul cel mai important pentru Biserică este însă dovada de curaj pe care traducătorii acestor prime texte religioase au dat-o, înfruntând tradiţii şi prejudecăţi care nu admiteau în Biserica Răsăritului Ortodox altă limbă decât cele consacrate: greaca şi slavona. Textele rotacizante au circulat în toate ţinuturile transilvane din nord până în sud, unde Coresi le-a cunoscut şi a pornit altă acţiune de curaj împotriva prejudecăţilor religioase, aceea de tipărire a acestor texte.

2. Primele tipărituri religioase în limba română

Primele texte tipărite în limba română au ieşit din tipografia lui Filip Moldoveanu, la Sibiu. Aici s-a tipărit (după *Catehismul luteran* din 1544) *Tetratevanghelul slavo-român* (1551-1559)[295].

Contribuţia decisivă a Diaconului Coresi la dezvoltarea tiparului în limba română. Textele cărţilor de slujbă în limba română, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, au fost făcute în tipografia lui Hans Benkner (Johannes Benknerus), judele Braşovului. În intenţia de a propaga luteranismul, acesta tipăreşte în 1559 un *Catehism* în limba română (amestec din învăţăturile lui Luther şi Melanchton) tradus, se crede, după un original unguresc, deşi în prefaţă afirmă că s-a făcut după un original sârbesc[296].

---

[295] L. Demeny, „O tipăritură slavo-română precoresiană", în: *Studii* (revistă de istorie), XVIII (1965), 5, pp. 1001-1038; Cf. Eva Mârza, *Un fragment din Evangheliarul slavo-român de la Sibiu (1551-1553). Studiu introductiv*, Bucureşti, 1969.

[296] I. Bianu, „Cărţile româneşti, tipărite de diaconul Coresi, la Braşov", în *Almanahul Graficei Române*, Craiova, 1930, pp. 31-42.

Cu cheltuiala şi stăruinţa lui Hans Benkner, începe la Braşov şirul tipăriturilor româneşti, pe care Coresi se străduieşte să le pună în slujba Bisericii Ortodoxe.

În 1561, el tipăreşte în limba română textul celor patru Evanghelii, cu titlul: *Tetraevanghelul românesc.* Textul s-a tipărit de „diaconul Coresi ot Târgovişte şi Tudor diacul", aşa cum se menţionează la sfârşitul cărţii, subliniindu-se şi scopul tipăririi ei: spre a fi de folos preoţilor şi credincioşilor creştini ortodocşi români, ca „să-nţeleagă, să înveţe rumânii cine-s creştini". La traducerea Tetraevanghelului şi-au dat aportul şi preoţii români din Şcheii Braşovului[297].

În 1563, Coresi ajutat de diacul Tudor, tipăreşte *Apostolul* sau *Praxiul*, care, după cum se arată în *Predoslovie*, este „întorsura de demult" a manuscrisului voroneţean (*Codicele Voroneţean*), cu îndreptările de limbă făcute de Coresi.

În 1570 urmează tipărirea în limba română a două cărţi: *Psaltirea* şi *Liturghierul.* La baza *Psaltirii* stau traducerile maramureşene pe care Coresi le-a avut la îndemână în cópii manuscrise. Limba *Psaltirii* lui Coresi este evident superioară faţă de formele greoaie şi termenii vechi regionali ai textului rotacizant din Maramureş.

Liturghierul lui Coresi din 1570 nu cuprinde toate textele Liturghiilor ortodoxe, ci numai textul Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur. Se crede că traducerea Liturghierului s-a făcut de preoţii din Şcheii Braşovului (de la Biserica „Sfântul Nicolae" din Şchei), care l-au ajutat pe Coresi şi la traducerea altor cărţi în limba română. Liturghierul s-a tradus după alt manuscris slavon, diferit de cel tipărit de Macarie în 1508[298].

Liturghierul lui Coresi (format mic, 42 file) (un exemplar, în biblioteca Arhiepiscopiei Sibiului), care s-a tipărit pentru nevoile bisericilor româneşti ortodoxe din Transilvania, *este prima traducere a Liturghierului în limba română.*

Cărţile în limba română sunt primite cu rezervă atât de credincioşi, cât şi de preoţi, temători ca ele să nu cuprindă erezii, ştiut fiind că numai

---

[297] Al. MAREŞ, „Precizări privind traducerea Tetraevanghelului lui Coresi", în: *Studii şi cercetări literare,* XVII (1967), 5, pp. 651-667.

[298] Al. MAREŞ, *Liturghierul lui Coresi* (text stabilit, studiu introductiv), Bucureşti, 1969.

cărticele eretice luterane şi calvine se tipăreau în româneşte, pentru propagandă[299], şi, conform tradiţiei, cărţile dreptei credinţe ortodoxe nu puteau fi tipărite decât în limba slavonă. Pentru a risipi neîncrederea, Coresi traduce şi tipăreşte în 1577 *Psaltirea slavo-română*, dându-le o dovadă că nu numai cărţi eretice, ci şi cărţile dreptei credinţe ortodoxe pot fi tipărite în limba română, iar dovada putea fi dată de textul slavon tipărit în paralel. Atât textul românesc din această Psaltire, cât și cel al Psaltirii din 1570 sunt reproduse după textele traduse în Maramureş, cunoscute sub numele de *Psaltirea Scheiană* şi *Psaltirea Voroneţeană*. Dificultăţile de limbă şi efortul lui Coresi de a le îndrepta confirmă aceasta[300].

În 1580 tipăreşte şi un *Tetraevanghel slavo-român*, care are pe frontispiciu stema Ţării Româneşti, cartea fiind tipărită pentru Ţara Românească la cererea Domnilor Ţării Româneşti Alexandru şi Mihnea, şi a Mitropoliţilor Eftimie şi Serafim, cărora Coresi le mai tipărise câteva cărţi de slujbă în limba slavonă.

Încununarea activităţii lui Coresi o constituie *Cazania* sau *Evanghelia cu învăţătură* în limba română, tipărită în 1581. Este o tâlcuire sau o explicare a pericopelor evanghelice din duminicile și sărbătorile de peste tot anul, începând cu Duminica Vameşului şi a Fariseului până la Duminica a 32-a după Rusalii. Lipsesc Cazaniile la Duminica Ortodoxiei şi încă cinci duminici.

---

[299] O asemenea încercare se şi făcuse prin tipărirea în limba română, în 1561, a cărţii *Tâlcul Evangheliilor*, care avea la sfârşit şi un *Molitfelnic*, dar din care fuseseră înlăturate cultul sfinţilor, Liturghia ortodoxă, slujbele pentru morţi şi Sfintele Taine din care se păstrează numai trei (Botezul, Nunta şi Împărtăşania). De altfel, era o traducere făcută tot de pe un text unguresc (Vladimir DRÂMBA, „O copie din secolul al XVII-lea a Tâlcului Evangheliilor şi Molitfelnicului diaconului Coresi", în: *Studii şi Cercetări Istorice Literare şi Filozofice*, 1955, pp. 559-571).

[300] *În Postfaţa* (epilogul) cărţii, Coresi afirmă că a făcut traducerea după un original slavon, mânat de dorinţa de a da românilor cuvântul lui Dumnezeu în limba lor: „Eu diacon Coresi, deacă văzui că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi românii n-avăm [...]. Derept aceea, fraţii mei, preoţilor, scrisu-v-am aceste Psăltiri cu otveat, de-am scos den Psăltirea sârbească, pre limba rumânească să fie înţelegătură". Cei care au comparat această Psaltire cu Psaltirea Scheiană au ajuns la concluzia că Diaconul Coresi nu nu a fost atât un traducător, cât mai ales un filolog care s-a străduit să redea, într-o limbă română mai clară şi mai curată, textele maramureşene. El a înlocuit cuvinte de origine străină sau vechi, cu altele de o mai largă circulaţie: *feleleat* cu *răspuns*, *fugeu* cu *legătură*, *golovi* cu *a găti* ş.a.; cf. N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, p. 105.

Textele Evangheliilor sunt cele tipărite în Tetraevanghelul din 1561. Tâlcuirea textelor evanghelice s-au făcut de doi preoţi ortodocşi de la Biserica „Sfântul Nicolae" – Şchei din Braşov, Iane şi Mihai, buni cărturari şi cunoscători ai limbii române. Dovadă stau claritatea, corectitudinea şi frumuseţea limbii române în care au redat textele *Omiliilor* lui Ioan Calecas[301], traduse după textul slavon, în care fuseseră traduse din limba greacă[302].

Activitatea de cărturar şi tipograf a lui Coresi este mult mai largă, dar în cadrul temei noastre nu ne-am oprit decât la acele cărţi în limba română necesare slujbelor divine.

Textele tipărite de Coresi s-au răspândit printre credincioşii ortodocşi de pe întreg teritoriul Ţărilor Române, dovadă fiind exemplarele aflate în diferite colţuri ale ţării: din Oltenia (Mănăstirea Bistriţa), până în Bucovina, din Ieud (în Maramureş), până în Buzău, la Mănăstirea Ciolanu, unde s-a păstrat un exemplar al Evangheliarului din 1561 şi până în Vălenii din Prahova, unde s-a găsit un exemplar, bine păstrat, al Tetraevanghelului din 1561.

Venind din Târgovişte, unde lucrase ca tipograf, şi stabilindu-se la Braşov, chemat de Hans Benkner, Coresi a cunoscut bine graiul românesc vorbit în regiunea Târgovişte-Braşov, care era considerat cel mai evoluat în ansamblul limbii române şi pe care Coresi l-a folosit în traducerile şi tipăriturile sale. Coresi n-a fost un simplu tipograf, ci şi un traducător conştiincios, dovadă fiind efortul său de a reda limbii textelor maramureşene o formă literară clară şi înţeleasă de toţi românii, scuturându-le de regionalismele şi neologismele cu care erau încărcate şi mai ales de fonetismul lor greoi, rotacizant.

Coresi este considerat un pionier al limbii literare româneşti, căreia, prin limba cărţilor sale, i-a pus primele temelii.

---

301 Patriarh al Constantinopolului la jumătatea secolului al XIV (1334-1347). Cercetători mai noi afirmă că este o traducere după un text rus, *Cazania* lui Zableedov (1569); cf. Maria RĂDULESCU, *Originalul slav al Evangheliei cu învăţătură al diaconului Coresi*, Bucureşti, 1959; cf. A. HAUTTMAN, P. BINDER, *Geneza Cazaniei a II-a (1581) şi legăturile diaconului Coresi cu tipografia latină din Braşov* (SLIET), Bucureşti, 1969.

302 Sextil PUŞCARIU, Alexie PROCOPOVICI, *Diaconul Coresi. Carte cu învăţătură (1581)*, vol. I (textul), Bucureşti 1914; cf. Vasile GRECU, „Izvorul principal bizantin pentru Cartea cu învăţătură a diaconului Coresi din 1581: Omiliile Patriarhului Ioan al XIV-lea Caleca 1134-1347", în: *Cercetări* (Bucureşti), XXXV (1939).

Coresi contribuie și la îndreptarea ortografiei limbii române, prin faptul că stabileşte şi introduce reguli de despărţire a cuvintelor, făcând scrisul mai înţeles şi mai uşor de răspândit, nu numai prin cărţi, ci şi prin acte și documente atât de necesare, mai ales în cancelariile domneşti. Limba română va deveni, după Coresi și tocmai datorită tipăriturilor lui, cunoscută şi citită de cât mai mulţi citeţi, viitori preoţi și dieci de cancelarie, care vor începe treptat să înlocuiască limba slavonă și să redacteze în limba naţională scrisorile și actele oficiale.

În afară de Psaltire, cărţile lui Coresi cuprind traduceri numai din Noul Testament. Liturghierul tradus de Coresi cuprinde numai rânduiala Proscomidiei și Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur.

Un alt text din Vechiul Testament este *Palia de la Orăștie* din 1582. Palia (παλαία - *veche*) cuprinde primele două cărţi din Vechiul Testament: *Facerea* și *Ieșirea* (*Geneza* și *Exodul*). Iniţiatorul acestei traduceri este episcopul calvin Mihail Tordaş care urmăreşte intensificarea propagandei calvine printre români. Tipărirea Paliei, începută încă din 1581 și terminată în 1582, s-a făcut de Șerban, fiul lui Coresi, ajutat de diacul Mărian. În *Predoslovia* cărţii, episcopul Mihai Tordaş afirmă că traducerea (propusă pentru cele cinci cărţi ale lui Moise, din care nu s-au tipărit decât două) s-a făcut după textul ebraic, grec și sârbesc, de un grup de patru preoţi români calvini[303], din dorinţa de a se tipări cărţi și în limba românească. Cercetările au arătat însă că traducerea s-a făcut după un text unguresc al Vechiului Testament de pastorul protestant Gaspar Heltai din Cluj[304].

3. Secolele XVII-XVIII

Tipăriturile românești ale cărţilor bisericești se ridică pe un plan superior atât ca număr, cât mai ales ca limbă, în secolele ce urmează,

[303] Efrem Zakan, „dascăl de dăscălie", Ștefan Herce, „propovăduitorul Evangheliei lui Hristos", Moise Pestișel, „propovăduitorul în orașul Lugoșului" și Achirie, protopopul Hunedoarei.

[304] Iosif Popovici, „Palia de la Orăștie", în *Analele Academiei Române*, 33, 1911 F, *Memoriile Secției Literare*, 33 s. II, L. 33, 1910-1911.

după drumul deschis de Coresi în secolul al XVI-lea. Această activitate se desfăşoară concomitent şi evolutiv în toate cele trei provincii româneşti, remarcându-se ca intensitate, începând de la jumătatea veacului, epoca lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, şi evoluând la apogeu spre sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea, în vremea lui Şerban Cantacuzino şi a Sf. Constantin-Vodă Brâncoveanu.

În 1637 vine pe scaunul Mitropoliei Ţării Româneşti fostul episcop de Râmnic, Teofil, căruia i-a revenit şi meritul de a fi considerat ctitor al culturii româneşti, datorită intensei activităţi pe care o desfăşoară în domeniul tipăririi cărţilor bisericeşti.

În tipografia de la Govora el tipăreşte *Pravila de la 1640*[305], iar după ce aduce aici ca egumen pe călugărul cărturar şi bun tipograf Silvestru, scoate tot în 1640 un *Ceaslov românesc*[306], căruia îi urmează în 1642 *Cazania în limba română*, tălmăcită după Cazania care apăruse cu un an înainte la Kiev. O predoslovie, făcută Cazaniei de cărturarul Udrişte Năsturel, arată că, alături de Ieromonahul Silvestru, lucrase şi el la traducerea „izvodită de eromonahul Silvestru" şi „premenită de pe limba rusească pe limba românească" de Udrişte Năsturel, care, după cum spune, a venit şi el „la al unsprezecelea ceas la lucrul Domnului"[307]. Cazania cuprinde tălmăcirea Evangheliilor la duminicile de peste an, la sărbătorile împărăteşti şi ale sfinţilor.

Tipografia de la Govora se mută la Dealu, unde, în 1644, s-a tipărit *Evanghelia învăţătoare*, care adaugă şi din *Cazania* Sfântului Varlaam (care apăruse la Iaşi în 1643) partea finală, cuprinzând omilii pentru sărbătorile împărăteşti şi ale sfinţilor mari.

---

[305] *Pravila de la Govora* sau *Pravila mică*. S-a tipărit în două ediţii, una pentru Muntenia şi una pentru Transilvania, menţionându-se pentru fiecare numele mitropolitului: Teofil, pentru Ţara Românească, şi Ghenadie, pentru Ardeal. Pravila era o compilaţie de legi civile şi bisericeşti, făcută după izvoare slave şi bizantine. Ea împlinea şi în Biserică unele lipsuri, căci cuprindea şi îndrumări privitoare la preoţii duhovnici, în legătură cu epitimia (canonul de pocăinţă) la spovedanie.

[306] Ştefan PAŞCA, „O tipăritură necunoscută din secolul al XVII-lea: Cel mai vechi Ceaslov românesc", în: *Studii* (Academia Română), XXXVI (1939). Ceaslovul aflat în muzeul de literatură din Cluj, azi la Sibiu în biblioteca Arhiepiscopiei, este o tipăritură munteană necunoscută în secolul al XVII-lea.

[307] N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, p. 173.

În vremea Mitropolitului Teofil se tipăresc în limba slavonă: *Liturghierul slav* (1646) şi *Urmarea lui Hristos* de Thomas de Kempis (Köln, 1380-1470), tradusă din limba italiană în limba slavonă, de Udrişte Năsturel, şi în limba română: *Carte de învăţături duhovniceşti*, tradusă de Egumenul Melchisedec, de la mănăstirea din Câmpulung (1642).

Sub urmaşul lui Teofil, în vremea Mitropolitului Ştefan, tipografia de la Dealu s-a mutat la Târgovişte, unde se continuă tipărirea cărţilor de slujbă, mai puţin în limba română, cât mai ales în limba slavonă şi în ediţii bilingve. Tipărirea cărţilor slavo-române împăca tradiţia, dar şi necesitatea continuării activităţii de naţionalizare a slujbelor bisericeşti şi de împotrivire la propaganda calvină (tipărirea cărţilor de cult în limba română, potrivit curentului calvin care făcea propagandă printre români, fiind socotită o erezie, fapt care menţine cartea de slujbă încă în limba slavonă la noi). Totuşi, pentru a veni în ajutorul preoţilor, dintre care mulţi nu mai cunoşteau limba slavonă, s-au tipărit în limba română toate îndrumările tipiconale, chiar dacă rugăciunile erau păstrate încă în limba slavonă. Aşa s-a tipărit printre altele, în 1650, *Cartea ce se cheamă pogribania preoţilor mireni şi a diaconilor*, precum şi lucrarea *Mistirio* sau *Sacrament* (cuprinde primele două Taine: Botezul şi Mirungerea). Tipicul şi învăţătura erau în limba română, iar rugăciunile în limba slavonă, traduse de pe un Molitfelnic grecesc şi slavonesc, cum arată în prefaţă el însuşi.

În 1652 se tipăreşte, tot cu tipicul în limba română, *Târnosania* sau *Carte de mare folos pentru sfinţirea bisericilor*, având rugăciunile şi slujba în limba slavonă. Un cod bisericesc şi civil se tipăreşte în 1652; intitulat *Pravila de la Târgovişte* (*Îndreptarea Legii* sau *Pravila cea Mare*), având şi o prefaţă scrisă de Mitropolit. Cuprindea în mare parte *Pravila* lui Vasile Lupu, tipărită la Iaşi, în 1646, cu titlul *Carte românească de învăţătură de la pravilele împărăteşti*.

Lupta curentului slavon, care caută să se menţină, a determinat încă pentru un timp tipărirea cărţilor de slujbă în limba slavonă sau slavo-română.

În Moldova, în aceeaşi epocă, Sf. Ierarh Varlaam, Mitropolitul Moldovei, tipăreşte la Iaşi, în tipografia de la „Trei Ierarhi” (dăruită de

Sf. Petru Movilă, mitropolitul Kievului): *Cazania*, *Cele șapte Taine ale Bisericii*, *Paraclisul Năsăctoarei de Dumnezeu* și, în afara cărților de slujbă, *Carte românească de învățătură la pravile împărătești și la alte giudețe* (1646).

Cazania, cu titlul integral: *Carte românească de învățătură la Dumenecele preste an și la praznice împărătești și la svânți mari*, s-a tipărit în 1643, la Iași. Cartea debutează cu un *Cuvânt către cetitoriu*, în care autorul argumentează necesitatea tipăririi acestei cărți prin faptul „că limba românească n-are carte pre limba sa" și că era de datoria sa ca ierarh să-și implinească în acest fel față de Dumnezeu sarcina dată lui, „ca un datornic ce sunt lui Dumnezeu cu talantul ce mi-au dat, să-mi poci plăti datoriile".

Împărțită în două, *Cazania* cuprinde, în partea întâi, 54 de predici la duminici și, în partea a doua, 21 de predici la sărbătorile împărătești și ale sfinților. Cazaniile la duminici au toate următorul plan de desfășurare: textul pericopei, un cuvânt de început și unul de încheiere, cuprinzând una sau două învățături extrase din conținutul Evangheliei respective.

Cazania Sfântului Varlaam nu este o operă originală, ci o sinteză, o culegere de predici din diferite izvoare, „din multe scripturi (scrieri) tălmăcită din limba slavonească", spune el în *Predoslovie*. Izvoarele folosite au fost probabil comune și pentru Cazania lui Coresi (1581) și a celei de la Govora (1642)[308].

Unul dintre izvoarele mai importante este considerat, de cercetătorii mai noi[309], a fi cartea intitulată *Comoara* (Βιβλίον ὀνομαζόμενον Θησαυρός), aparținând Sf. Damaschin Studitul[310] și cuprinzând 36 de

[308] G. SCORPAN, „Locul Cazaniei lui Varlaam în vechea noastră literatură omiletică", în: *Cercetări istorice* (Iași), XIII-XVI (1940), pp. 545-596, XVII (1943), pp. 89-120.

[309] Pandele OLTEANU, „Unul din izvoarele neogrecești ale *Cazaniei* Mitropolitului Varlaam (1643): Comoara lui Damaschin Studitul", în: *Romanoslavica*, XVIII (1972), pp. 163-185; Pandele OLTEANU: „Damaschin Studitul și mitropolitul Varlaam al Moldovei", în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, LII (1976), 3-4, pp. 217-244.

[310] Mare teolog grec din secolul al XVI-lea și cărturar, călugărit la început în Mănăstirea Studion, de unde-i vine și numele, fost exarh la Patriarhia din Constantinopol și apoi episcop și mitropolit în Epir (1577). Lucrarea sa *Comoara* (tipărită la Veneția, în 1558) cuprinde 36 de cuvântări la duminici și sărbători. Tipărită în zeci de ediții și transcrisă în sute de manuscrise, cartea s-a bucurat de o largă circulație și popularitate, ajungând și la noi în țară.

cuvântări la duminici și sărbători. Sfântul Varlaam a inclus în Cazania sa 20 dintre ele, pe care fie le-a prelucrat, fie doar le-a tradus și le-a tipărit în forma lor originală.

Desigur, Sfântul Varlaam a folosit și alte izvoare, după cum afirmă chiar el: „din multe scripturi tălmăcită", și cum, de altfel, se confirmă de cercetători.

În Transilvania circulau numeroase texte ale Cazaniilor în limba română, dintre care unele identice cu ale lui, dar anterioare lor, de unde s-a dedus că, înaintea Cazaniei Sfântului Varlaam, a existat o altă Cazanie românească, probabil din secolul al XVI-lea[311].

Chiar dacă nu este o operă originală, Cazania Sfântului Mitropolit al Moldovei constituie un moment important în acțiunea de îmbogățire a literaturii noastre bisericești în limba română și de dezvoltare a limbii literare românești. Sfântul Varlaam a sintetizat și a valorificat un material dispersat care, închegat prin străduința sa, *a îmbogățit și literatura, și limba română.* Valorificând vorbirea populară, Sf. Mitropolit Varlaam a dat operei sale o limbă mai bogată și mai expresivă, înlocuind multe dintre slavonismele textelor bisericești.

Prețuirea de care s-a bucurat această carte se vede și din retipărirea ei succesivă și în Ardeal (Alba Iulia, 1699), în Țara Românească (tipărită în secolul al XVIII-lea în trei ediții succesive la București, tot în trei ediții la Râmnic și una la Buzău), continuând în secolul al XIX-lea, de asemenea, în mai multe ediții. Prin larga răspândire pe întreg teritoriul românesc, *Cazania Sfântului Varlaam a contribuit la formarea unei conștiințe a unității naționale și a limbii românești.*

Graiul vorbit în regiunea Târgoviște-Brașov, cel mai curat și cel mai îngrijit al limbii române, este fundamentat în scrierile lui Coresi. Crescut și amplificat, căpătând o nouă strălucire prin limba Cazaniei Sfântului Varlaam, acest grai s-a impus și a devenit normativ pentru tânăra literatură română, care se dezvoltă acum pe temelii sănătoase de limbă românească.

În Transilvania, secolul al XVII-lea se va remarca în cultura românească prin traducerea integrală a Noului Testament tipărit la Bălgrad

---

[311] Atanasie Popa, *Cazania lui Varlaam. Prezentare grafică*, Timișoara, 1944; Atanasie Popa, „Texte vechi în Cazania lui Varlaam", în: *Mitropolia Ardealului*, X (1965), pp. 73-99.

(Alba Iulia), în 1648. Operă realizată din dragostea şi grija de cartea bisericească în limba română a Sf. Simion Ştefan, mitropolitul Transilvaniei, *Noul Testament de la 1648* este o ilustrare a biruinţei limbii române adusă la lumina tiparului de cărturarii înaintaşi, care au trudit la desţelenirea ogorului limbii române.

În prima predoslovie a cărţii se face pomenirea numelui traducătorului. Este vorba de acelaşi Silvestru, care, împreună cu Udrişte Năsturel, se ostenise la traducerea şi tipărirea Cazaniei de la Govora şi Dealu (1642, 1644). Silvestru, „ieromonahul", fost stareţ la Govora, cărturar cunoscut, foloseşte pentru traducerea Noului Testament un text slavon tipărit în Rusia, precum şi textul biblic grecesc. Notaţiile marginale trimit la textul grec: „greceşte aşa-i cel vers" ş.a. Au folosit şi ediţia latină *Biblia ad vetustissima exemplaria* (Veneţia, 1587). Trimiterile din Noul Testament corespund acestei versiuni latine, tradusă de Fericitul Ieronim. Privitor la fondul de cuvinte, traducătorii folosesc multe neologisme latine. Fericitul Ieronim este citat în predoslovii. Prezenţa unor neologisme de origine maghiară, ebraică şi slavonă arată că traducătorii au folosit şi versiuni în aceste limbi. Problema îmbogăţirii limbii cu neologisme a făcut ca unele cuvinte să fie trecute în text aşa cum erau în limba respectivă, fiind intraductibile şi negăsindu-se pentru ele corespondent în limba română (cuvinte ca *sinagoga*, *cangrena*, nume de pietre preţioase, lucruri ş.a.). Aşa au intrat în limbă, în mod direct, multe neologisme[312]. „Românii nu grăiesc în toate ţările într-un chip, încă nice într-o ţară toţi într-un chip", se spune în predoslovie. Traducătorii, continuatorii lui Silvestru, care murise înainte de terminarea traducerii, sunt preoţi ardeleni (dovadă fiind frecvenţa vocabularului cu specific regional: *lămpaş, beutură, coşarcă* ş.a.), dar şi cărturari din Ţara Românească (Meletie Macedoneanul şi Daniil Andreian, care au tipărit la Govora alături de Silvestru). Aceştia se străduiesc „aşa ca să-nţeleagă toţi". Ei explică marginal expresii ca: „stăpânilor lor" - prin „domnilor lor", „besearicii" prin „săboriului", „un cerdac" - prin „un loc de cină"

[312] S.F. ŢEPELEA, „Câteva precizări în legătură cu izvoarele şi glosele Noului Testament de la Bălgrad (1648)", în: *Limba română* (Bucureşti), 1963, 3, pp. 274-282. Autorul consideră că unele neologisme, ca cele din limba greacă, au intrat în limbă direct, nu prin intermediul limbii franceze, cum susţineau autorii unor dicţionare.

ş.a. Aceste note marginale apar pentru lingvişti ca un început de „dicţionar de sinonime". Cercetătorii mai vechi nu considerau sigură consultarea de către traducători a izvoarelor greceşti, slavone şi latine[313]. Neologismele de provenienţă greacă demonstrează că la traducere s-a folosit textul grec al Sfintei Scripturi. În strădania traducătorilor se vede grija pentru crearea unei limbi literare unitare, care să fie înţeleasă de toţi românii, prin înlăturarea regionalismelor şi a arhaismelor, problemă care l-a preocupat şi pe Coresi în tipăriturile sale în limba română. Este posibil ca traducătorii să fi folosit şi primele traduceri (manuscrise şi tipărite) din Noul Testament (Tetraevanghelul, Apostolul), precum şi textele evangheliilor care stau la baza predicilor Sfântului Varlaam din Cazania sa.

Predoslovia atribuită Sf. Simion Ştefan subliniază datoria care revine traducătorilor de a crea o limbă unitară şi care să fie înţeleasă de toţi:

> „Aceasta încă vă rugăm să luaţi aminte – scrie el – că rumânii nu grăiesc în toate părţile într-un chip [...] pentru aceea cu nevoie poate să scrie cineva să înţeleagă toţi [...]. Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni care îmblă în toate ţărâle, aşea şi cuvintele acelea sunt bune care le înţeleg toţi".

Conştient de existenţa diferenţelor de limbă generate de provincialisme şi graiuri, autorul subliniază datoria ce revine cărturarilor să se străduiască a crea o limbă literară unitară, care să fie înţeleasă de toţi românii.

Sf. Simion Ştefan se călăuzeşte în formularea ideilor sale de aceeaşi concepţie care a stat şi la baza strădaniei Sfântului Varlaam, care a tradus şi a tipărit Cazania într-o limbă pe care s-o înţeleagă toţi cititorii ei, „dar limbii româneşti" şi „dar pentru toată seminţia românească pretutindenea ce se află pravoslavnici întru această limbă". Ca şi Sf. Mitropolit Varlaam, traducătorii Noului Testament au luat ca temei limba vorbită a poporului, ceea ce i-a ajutat la făurirea unei limbi unitare, înţeleasă de popor, pentru care se scriau aceste cărţi. Pe lângă grija de a făuri o limbă

---

313 N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, p. 184 (nota 1, jos).

literară, traducătorii au căutat să facă mai uşor accesibil şi mai pe înţeles textul Noului Testament şi prin metoda de lucru pe care au folosit-o. Ei explică marginal sau în introduceri speciale la capitole cuvinte, nume, locuri şi ideile din capitolele respective, ceea ce i-a făcut pe cercetători să afirme că Noul Testament de la Bălgrad poate fi socotit primul manual românesc de introducere în exegeza biblică[314].

Psaltirea de la Alba Iulia din 1651 este tradusă, după cum se afirmă în predoslovie, din limbile greacă şi ebraică. Traducătorii au folosit şi textul manuscris din Psaltirea Scheiană şi pe cel tipărit de Coresi, Psaltirea din 1570, ceea ce s-a dedus din comparaţia textelor.

Lucrările tipărite în limba română de Sf. Simion Ștefan constituie încă un pas pe care limba română îl face pe scara înălţării ei; tot ele au mijlocit negreşit deschiderea tot mai largă a uşilor Bisericii.

Ţara Românească, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, se arată, ca și Moldova, mai activă în tipărirea cărţilor de slujbă în limba română, înlesnindu-se astfel pătrunderea ei în biserică.

După un *Liturghier slavon* cu tipic în limba română, tipărit în 1680 de Mitropolitul Teodosie, apar, prin grija aceluiaşi mitropolit, două cărţi de slujbă româneşti: *Evanghelia*, în 1682, şi *Apostolul*, în 1683.

Evanghelia tipărită de Teodosie prezintă o deosebire faţă de vechile Tetraevanghele, deoarece aduce o înlesnire pentru preoţi prin aşezarea pericopelor evanghelice în ordinea citirii lor în biserică, nu în ordinea aflată în Noul Testament, cum se tipăreau până atunci doar cu indicaţii marginale, arătând zilele în care să se citească. Se remarcă în aceste traduceri atribuite unor cărturari, printre care stolnicul Iordache, fratele domnului Șerban Cantacuzino, un stadiu superior de evoluţie a limbii române.

Dar *cel mai înalt nivel de dezvoltare a limbii, de bogăţie şi de limpezime a vocabularului* se va afirma în epoca respectivă în *prima traducere integrală a Bibliei, tipărită la Bucureşti în 1688*, prin grija şi cu cheltuiala domnului Șerban Cantacuzino.

[314] Ioan ILIESCU, „Consideraţii asupra gloselor din *Noul Testament* de la Bălgrad", în *Analele Universităţii din Timişoara. Seria Ştiinţe Filologice*, II (1964), pp. 21-31; cf. S.F. ŢEPELEA, „Date noi despre izvoarele şi glosele Noului Testament de la Bălgrad", în: *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), 9-10, pp. 924-933; cf. Gr. MARCU, „Consideraţii asupra Noului Testament din 1648", în: *Studii Teologice*, XXV (1973), 9-10, pp. 605-618.

Pentru traducerea Noului Testament, traducătorii au folosit și tipăriturile existente în limba română, începând cu Tetraevanghelul și Apostolul lui Coresi, Evangheliarul și Apostolul (1682-1683), tipărite de Mitropolitul Teodosie, precum și Noul Testament de la Bălgrad (1648).

Traducătorii *Bibliei de la București* (1688) au fost frații Radu și Șerban Greceanu, ajutați de cărturarul istoric stolnicul Constantin Cantacuzino[315], așa cum se menționează în epilog:

> „Tipăritu-s-a această sfântă carte în oraș în București, însă cu cheltuiala Prealuminatului Preacreștinului și Preacuviosului Domnului și Stăpânului nostru Ioan Șerban C. Basarab Voevoda, biruitorului și obläduitorului a toată Ungrovlahia. Iară în nevoința și îndreptarea celor ce s-au întâmplat dascăli și mai mult deslușindu-se pre limba rumânească de cei mici și plecați den slugile Mării Sale Șărban biv. 2 Logofăt i brat ego (și fratele lui) Radul Logofăt".

Așa cum se arată în *Predoslovie*, traducerea Bibliei s-a făcut după textul grec al Septuagintei, folosindu-se și textele românești tipărite din Biblie până la acea epocă: „Luând lumină și dintr-alte izvoade și alăturându-le cu cel elinesc al celor 70 de dascăli, cu vrerea lui Dumnezeu o au săvârșit". Textele folosite din traducerile Vechiului Testament erau puține. S-a folosit *Palia de la Orăștie* (1582), după cum se vede din identitatea textelor comparate. Traducătorii au apelat și la versiunile Psaltirii traduse începând cu textele manuscrise și cu textele tipărite: Psaltirea lui Coresi, Psaltirea de la Govora (1652) și Psaltirea lui Dosoftei (în versuri , în 1679, și în proză, în 1680).

În afară de aceste texte, la baza traducerii Bibliei lui Șerban a stat și Biblia (Vechiului Testament) tradusă de spătarul Nicolae Milescu, în anii 1661-1664[316].

---

[315] N. Iorga, „Biblia lui Șerban Vodă", în: *Revista Istorică*, XXIV (1938), pp. 193-196; cf. G. Pascu, „Note despre Milescu", în: *Revista critică*, IV (1930), pp. 90-97.

[316] De fapt, este vorba numai despre traducerea Vechiului Testament atribuită lui N. Milescu, așa cum se arată într-un manuscris păstrat la Academia Română (nr. 4389), căci originalul traducerii lui Milescu s-a pierdut. Manuscrisul menționează numele spătarului Milescu, arătându-se că el n-a tradus din Vechiul Testament *Cartea a treia Ezdra*: „Cartea a

Biblia de la 1688, numită şi *Biblia lui Şerban*, reprezintă o biruinţă a scrisului în limba românească. Ea încununează efortul de veacuri al acelor patrioţi cărturari care, fiecare după puterile lui, au contribuit la creşterea culturii şi limbii noastre literare. Studiul comparativ al textelor Sfintei Scripturi, pornind de la primele manuscrise şi primele tipărituri, a reflectat evoluţia lentă, dar sigură şi temeinică a limbii cărţilor bisericeşti.

Frumuseţea limbii acestor cărţi primeşte o nouă strălucire în Biblia de la 1688, dovadă că precizia, claritatea şi expresivitatea ei au rămas şi în traducerile ulterioare ale Bibliei.

Biblia lui Şerban, care a circulat în toată ţara, a împlinit şi ea, ca şi cărţile anterioare, unitatea limbii noastre, constituind în acelaşi timp un model de limbă românească, rămasă până azi aproape neschimbat în unele texte atât de expresiv şi corect exprimate.

Iată spre exemplu câteva rânduri de la începutul *Evangheliei după Ioan*: „La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi

---

treia Ezdra nu se află scrisă ci numai ce sunt 2 cărţi. Pentru aceea nici în izvodul cel rumânesc care a fost prepus mai denainte de Nicolae Spătar nu e scris". Manuscrisul are un *Cuvânt înainte* către ctitori în care se precizează: „Am nevoit a prepune această sfântă carte a Legii Vechi care se cheamă *Biblia*, toată cu toţi prorocii, că Legea Nouă, adecă Evanghelia şi celelalte cărţi ale Apostolilor, toate se află multe pren bogate locuri cu mâna scrise şi în tipariu date pre limba noastră rumânească, iar de această cartia a Legii Vechi noi rumânii foarte suntem lipsiţi". Arătând lipsa unor traduceri a cărţilor Vechiului Testament, autorii manuscrisului menţionează că ei au urmat de pe textul tradus de spătarul Milescu şi arată că textul e plin de lipsuri şi făcut cam în grabă, fapt pentru care ei îşi propun să-l completeze: „Iară numai un izvod, scris cu mâna, care l-au fost prepus Nicolae Spătariul Moldovan, dascăl şi învăţat în limba elenească, care l-au izvodit de pre izvodul elinesc, ce s-au fost tipărit la Frangafort (Frankfurt); ci însă şi izvodul acesta pentru multă pripă a acelui prepuitoriu care se-au grăbit curund a-şi tălmăci şi a-şi scrie aflatu-s-au [...] şi prea mare învăluială care era lucru foarte cu greu". Acest manuscris nu reproduce, după cum se arată, textul lui Milescu ci foloseşte acel text şi îl completează (ca în cazul *Cărţii a treia din Ezdra*) şi în acelaşi timp îl corectează, considerând că Spătarul „pentru multă pripă [...] s-au grăbit a tălmăci". Acest manuscris, cuprinzând textul Vechiului Testament, care s-a tradus, urmând traducerea făcută de Milescu, se crede că aparţine fraţilor Greceanu, care au folosit-o la traducerea Bibliei de la 1688 (N. CARTOJAN, *Istoria literaturii române vechi*, pp. 233-234; cf. Ştefan CIOBANU, *Istoria literaturii române vechi*, Imprimeria naţională, Bucureşti, 1947); cf. Pr. M. PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2, Bucureşti, 1981, p. 197, unde autorul vorbeşte despre o copie revizuită a traducerii Bibliei lui N. Milescu, păstrată în ms. cu nr. 45, la Filiala din Cluj a Academiei Române, copie provenită din fosta Bibliotecă centrală din Blaj.

Dumnezeu era Cuvântul. Acesta la început era la Dumnezeu. Toate printr-Însul s-au făcut și fără de Dânsul nimic din ce-i făcut nu s-a făcut".

În Moldova, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Sf. Mitropolit Dosoftei a tradus atât din limba slavonă, cât și din limba greacă și a tipărit în tipografia înființată de el la Iași, deschizând drum limbii române în slujbele bisericii prin traducerea și tipărirea Sfintei Liturghii: *Dumnezeiasca Liturghie* (1679), în a cărei prefață menționează, ca și Sfântul Varlaam în debutul Cazaniei sale, că o face „dar limbii românești". La sfârșitul cărții sunt adăugate câteva rugăciuni, niște molitfe de binecuvântare a prinoaselor (la primele fructe și produse, la treieratul grâului, la binecuvântarea vinului ș.a.) cuprinse sub titlul *Molitvelnicul mic. Dumnezeiasca Liturghie* cuprinde textul celor trei Liturghii (a Sf. Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și Grigorie cel Mare). Sfântul Dosoftei va retipări *Dumnezeiasca Liturghie* în 1683, adăugându-i și câteva rugăciuni în plus.

El tipărește în 1680 *Psaltirea de-nțeles*, cu text paralel slavo-român. După tipărirea *Psaltirii în versuri* din 1673, Sfântul Dosoftei tipărește această Psaltire în proză, spre a fi preoților de folos în slujbele bisericești.

În 1681 va tipări *Molitvelnicul de-nțeles* în limba română. La începutul cărții, el adaugă un poem cronologic despre domnii Moldovei. *Molitvelnicul* cuprinde rugăciunile și slujbele la: Botez, Logodnă, Maslu, Înmormântare ș.a.

În 1683, Sfântul Dosoftei tipărește *Octoihul* în limba română (cuprinde slujbele de duminică pe opt glasuri).

În prefața cărților de slujbă tipărite de el, Sfântul Mitropolit arată *necesitatea introducerii limbii române în cult*, fapt ce obligă la tipărirea acestor cărți. Ca și Sf. Simion Ștefan, în prefața la Noul Testament (1648), Sfântul Dosoftei exprimă aceeași convingere a necesității înțelegerii sfintelor slujbe de către credincioși: „Că în biserică mai voia mi-i cinci cuvinte cu mintea mea să grăiescu ca și pe alții să învăț, decât ziace mii de cuvinte într-altă limbă".

Psaltirea în versuri tradusă, versificată și tipărită de Sfântul Dosoftei în 1673, prezintă interes în primul rând pentru istoria literaturii. Este o lucrare unică în literatura ortodoxă, căci o astfel de lucrare nu se cunoaște decât în literatură polonă: Psaltirea versificată de poetul polon

Kochanovski, inspirată după modelul unei psaltiri versificate în limba franceză (cuprinzând numai cincizeci de psalmi versificaţi de poetul francez renascentist Clément Marot).

Psaltirea în versuri a Sfântului Dosoftei aduce o contribuţie importantă la dezvoltarea literaturii române, căci pune bazele poeziei noastre culte şi este o primă demonstraţie a posibilităţii limbii noastre literare de a se „înmlădia" în vers. Îmbogăţeşte limba literară prin valorificarea lexicului popular, care intră în limba literară cu toată încărcătura lui strălucită de expresii, comparaţii şi figuri de stil.

Ca și Psaltirea în versuri, lucrarea *Viaţa și petrecerea Sfinţilor* (Iași, 1682) este reprezentativă pentru contribuţia sa la îmbogăţirea literaturii noastre bisericești. Este o lucrare cu scop religios-moralizator în care se subliniază atât frumuseţea sfinţeniei vieţii, cât și rolul sfântului pe pământ. În prezentarea vieţii sfinţilor este mereu prezent elementul supranatural. În traducerea și prelucrarea vieţii sfinţilor, Sfântul Dosoftei, după cum mărturisește în prefaţa lucrării, a folosit izvoare grecești și sârbești, după care a tradus „pre limba românească". El a folosit Mineiele bizantine întocmite și tipărite de Maximos Margumos, episcopul Citerei (1549-1602), precum și originalele bizantine, tipărite de Glykys în tipografia greacă de la Veneţia, cronografele bizantine ale lui Dorotei de Mombasia și ale lui Matei Kigalas, precum și textele mediobulgare care se foloseau în epocă în Biserica românească[317].

Contribuţia Sfântului Dosoftei la dezvoltarea limbii și literaturii române este neegalată de înaintașii săi, deoarece prin Dosoftei se deschide drum limbii române literare nu numai în proză (prin *Viaţa și petrecerea Sfinţilor*), ci și în poezie. Prin versificarea Psaltirii din 1673, Sfântul Dosoftei se înscrie ca primul nostru versificator cult, demonstrând mai ales capacitatea limbii române de a se înmlădia în vers într-o epocă a originilor, când abia își făcuse loc și începuse să se limpezească și să se fundamenteze în proza religioasă.

[317] Iulian Ştefănescu, „Legendele despre Sfântul Cantacuzin în literatura română", în: *Revista istorică română*, I (1931), pp. 251-297; cf. N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II, Bucureşti, 1938, pp. 138-178 (despre Sfântul Gheorghe, Sf. Vasile cel Nou, Avgar şi Mântuitorul ş.a.); N. Cartojan, „Studii despre legendele sfinţilor populari la Dosoftei", în *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I. pp. 136-171.

Procesul de românizare a slujbelor bisericeşti se va desăvârşi (dar nu se va încheia) prin activitatea Sf. Antim Ivireanul şi a episcopului Damaschin Dascălul.

Sf. Antim Ivireanul, mitropolit al Ţării Româneşti între anii 1708 şi 1716, desfăşoară o activitate prodigioasă în domeniul tipăririi cărţilor de slujbă bisericească, nu numai în limba română, ci şi în limba greacă, slavonă, arabă, pentru necesităţile cultice ale Bisericilor respective.

El a contribuit prin tipăriturile sale la desăvârşirea procesului de introducere a limbii naţionale în cult şi a realizării limbii noastre liturgice.

Şi-a început activitatea de tipograf la Bucureşti, unde se crede că a învăţat meşteşugul, după venirea sa în ţară, de la Mitrofan, fostul episcop de Huşi (refugiat în Ţara Românească în 1696, când Sfântul Dosoftei, al cărui discipol fusese, luase drumul pribegiei în Polonia).

După alegerea lui Mitrofan ca episcop al Buzăului, Antim preia conducerea tipografiei şi începe bogata sa activitate de tipărire a cărţilor bisericeşti, continuând munca lui Mitrofan[318]. Tipăreşte în 1692 *Slujba Sfintei Parascheva* şi *Slujba Sf. Grigorie Decapolitul*.

În 1693, tipăreşte un *Evangheliar greco-român*, iar în 1694, o *Psaltire românească* dedicată Sf. Constantin Brâncoveanu, protectorul său şi cel care-l adusese în ţară.

După 1694, tipografia se mută din Bucureşti la Snagov, unde Sfântul Antim va fi şi stareţ (între 1696-1704). Activitatea tipografică aici este foarte susţinută, fiind tipărite numeroase cărţi de slujbă în limba greacă (7), română (5), slavonă (1), slavo-română (1) şi greco-română (1). În 1701, tipăreşte un *Liturghier greco-arab*, cu alfabet arab, la cererea Patriarhului Antiohiei Atanasie III Dabbas.

La Snagov se tipăresc în limba română *Evanghelia* (1691) şi *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu*.

În 1700-1701 se tipăresc cărţi cu caracter moralizator: *Învăţături creştineşti* şi *Floarea darurilor* (traducere a cărţii călugărului italian Tommaso Gozzadini).

---

[318] I. Bianu, D. Simonescu, *Bibliografia românească veche*, vol. IV, 1944, pp. 29-30: „Drept aceea m-am îndemnat de-am tipărit cu toate învăţăturile româneşti pentru înţelegerea tuturor”.

Sfântul Antim formează la Snagov o adevărată *şcoală de tipografi*, ucenici care-l vor ajuta în anii următori la împlinirea bogatei sale activităţi în planul tipăriturilor.

În 1701, activitatea tipografică se mută de la Snagov la Bucureşti. Dintre cărţile tipărite acum (între 1701-1705) numai două sunt în limba română: *Noul Testament* (prima dată tipărit în Ţara Românească), după ediţia de la 1648 a Sf. Simion Ștefan, şi *Acatistul Maicii Domnului* în 1703. În acelaşi an se tipăreşte un *Ceaslov slavo-român*. Se tipăresc multe cărţi în limba greacă.

La Râmnic, activitatea de tipărire a cărţilor de slujbă în limba română se intensifică după 1705, când Sfântul Antim este ales episcop al Râmnicului. În paralel cu un şir de tipărituri bilingve (*Antologhionul* din 1705, *Octoihul mic* din 1705 şi *Slujba Adormirii Născătoarei de Dumnezeu cu Paraclisul* în 1706), se tipăresc şi cărţi liturgice în limba română: în 1706 un *Evhologhion* cuprinzând şi *Liturghier* (vol. I), şi *Molitvelnic* (vol. II). Este prima ediţie în limba română a Liturghierului şi a Molitfelnicului în Ţara Românească.

Traducerea şi revizuirea lor s-au făcut de Sfântul Antim însuşi. Tot la tipografia de la Râmnic, Sfântul Antim şi-a tipărit lucrarea originală *Învăţătură pe scurt pentru Taina Pocăinţei* (1705).

Ales mitropolit al ţării, Sfântul Antim continuă şi intensifică activitatea de tipărire, înfiinţând noi tipografii. Mută tipografia de la Râmnic la Târgovişte; aici, pe lângă câteva cărţi slavone şi greceşti, se vor tipări 11 cărţi în limba română, dintre care: *Învăţătură bisericească la cele mai trebuincioase şi mai de folos pentru învăţătura preoţilor* (1710) şi o carte originală: *Capete de poruncă la toată ceata bisericească pentru ca să păzească fieştecarele din preoţi şi din diaconi, deplin şi cu cinste, datoria hotarului său* (cuprinzând îndatoririle preoţilor, formulate în 12 reguli pastorale).

La Târgovişte au fost tipărite multe cărţi de slujbă în limba română: *Psaltirea* (1710), *Octoihul* (1712), *Dumnezeieştile şi Sfintele Liturghii* (1713) (reeditare a ediţiei de la Râmnic din 1706); *Evhologhion adecă Molitvelnic* (1713), *Catavasierul* (1714 şi 1715), *Ceaslovul* (1715) ş.a.

În 1715 se mută tipografia de la Târgovişte la Bucureşti, în incinta Mănăstirii Antim, ctitoria sa. Aici se vor tipări (în scurtul răstimp care i-a mai rămas) doar două cărţi în limba greacă.

Cărţile tipărite de Sfântul Antim sunt de o mare diversitate: cărţi de slujbă, cărţi ale Sfintei Scripturi (Psaltirea şi Noul Testament), cărţi de învăţătură ortodoxă, cuvântări (predici), cărţi de învăţătură şi îndrumare a preoţilor, cărţi populare şi filosofice. Cea mai importantă parte a activităţii lui rămâne cea de tipograf, care-l situează pe același plan cu Diaconul Coresi în cultura noastră.

Marele merit al Sf. Antim Ivireanul rămâne efortul său de introducere definitivă a limbii române în slujbele Bisericii Ortodoxe Române. El încheie de fapt un proces care începuse cu veacuri înainte, în primele traduceri manuscrise din secolele XV-XVI, și se continuă cu Filip Moldoveanul și Coresi, Sf. Simion Ștefan, mitropolitul Transilvaniei, cu introducerea lecturilor biblice în limba română (Apostolul, Evanghelia). Sfântul Antim a avut un rol foarte important în traducerea și tipărirea slujbelor propriu-zise, atât în cele câteva cărţi bilingve, cât mai ales în şirul cărţilor de slujbă româneşti de bază: *Liturghierul*, *Molitfelnicul* (*Evhologhionul*), *Octoihul*, *Catavasierul* și *Ceaslovul*. N-a apucat să mai tipărească şi celelalte cărţi de slujbă: *Triodul*, *Penticostarul* şi *Mineiele* (din cauza exilării sale și a morţii neașteptate).

El a reușit să dea limbii liturgice o frumuseţe și o expresivitate atât de desăvârșite, încât multe dintre cântările și rugăciunile traduse de el s-au menţinut aproape la fel până azi în cărţile de slujbă ale Bisericii noastre (de exemplu, rugăciunea de la Parastas: „Dumnezeul duhurilor și a tot trupul, Care ai călcat moartea și pe diavol ai surpat...", în *Liturghierul* din 1713 și în cel de azi). Troparul Învierii (din *Catavasierul* din 1715) a rămas la fel cum l-a formulat el: „Hristos a înviat din morţi cu moartea pre moarte călcând...".

La începutul secolului al XVIII-lea, Episcopul Damaschin al Buzăului traduce *Antologhionul* și (ca episcop la Râmnicu Vâlcea) termină de tradus *Triodul*, pe care-l tipăreşte la Râmnic; traduce *Penticostarul*, care va fi tipărit în 1743 de Episcopul Clement. Damaschin traduce în parte și slujba *Octoihului*, pe care-l va termina Episcopul Grigorie al Râmnicului (1748-1764). La sfârșitul secolului al XVIII-lea, Episcopii de Râmnic Chesarie și Filaret termină de tradus și tipărit *Mineiele* și adaugă la *Antologhion* sărbătorile mari.

Meritul Sf. Antim Ivireanul și al episcopilor care au continuat tipărirea cărţilor, pe care Sfântul Antim n-a mai apucat să le tipărească, a fost

introducerea în cult nu numai a tuturor cărţilor bisericeşti recitative, ci şi a cărţilor de cântări bisericeşti. Munca de loc uşoară a lui Antim şi a celor care i-au dus până la capăt planul a fost traducerea şi adaptarea textelor româneşti la modulaţia cântărilor bisericeşti bizantine, al căror text în limba greacă, fiind în versuri, nu era uşor de adaptat la limba românească.

Acest lucru însă Sfântul Antim l-a înfăptuit cu mare vrednicie, adaptând cuvintele la cântare într-un mod atât de corect și melodios, încât cărţile traduse de el au înfruntat, neschimbate, timpul. Abia în vremurile mai noi, începând cu jumătatea secolului al XX-lea, au fost reluate şi readaptate la lexicul contemporan unele dintre cuvintele cântărilor statornicite de el la începutul veacului al XVIII-lea.

Introducerea completă a limbii române în Biserică poate fi considerată ca finalizată abia spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, când Mitropolitul Grigorie transpune în românește și cântările Bisericii în *Mineiele* tipărite de Chesarie și Filaret, episcopii Râmnicului. Această întârziere a introducerii textelor muzicale, după cum am arătat, se datorează și faptului că textele destinate cântării (imnuri, condace, icoase ș.a.) nu puteau fi redate în românește cu ușurință, din cauza ritmului versificaţiei (în cărțile grecești, aceste imnuri fiind în versuri) și din cauza necesităţilor cerute de glasurile melodiei bisericești[319].

Traducerile în limba română sunt greoaie la începuturile lor, dar treptat limba acestor traduceri marchează o evoluţie a clarităţii formei de expresie și a exactităţii fondului.

Tipărirea cărţilor bisericești traduse în limba română nu era o problemă ușoară, din cauza condiţiilor politice și materiale, cauză pentru care speranţele de ajutor în împlinirea acestui deziderat se îndrepta adesea spre marea Biserică Ortodoxă Rusă. Efortul tipăririi unor asemenea cărţi a izvorât totdeauna din dorinţa ierarhilor noștri de a da în mâna preoţilor și poporului român cărţi pe înţeles spre zidirea lor sufletească. Sfântul Varlaam se adresează ţarului Teodorovici al Rusiei, pentru a cere ajutorul necesar să-și poată tipări Cazania sau – cum o numește chiar el –, „Cuvântările lui Calist la Sfânta Evanghelie, care este gata și scrisă numai să se dea la tipar”. Această necesitate e motivată de „dorinţa de

[319] I. Bianu, D. Simonescu, *Bibliografia românească veche*, vol. IV, 1944, p. XI.

a traduce pe limba românească cartea Sfântului Calist, cuvântările la Sfânta Evanghelie, care s-o citească preoţii în biserică spre învăţătura românilor credincioşi".

Din această dorinţa creşte şi efortul traducătorilor de a da „preoţilor şi poporului român" cărţi scrise într-o limbă cât mai pe înţeles şi cât mai atrăgătoare prin frumuseţea, cizelarea şi şlefuirea vocabularului. Lucrul este evident în analiza limbii traducerilor, care apar treptat în număr tot mai mare şi care se impun, atât prin importanţa locului lor în cultul ortodox, cât mai ales prin limba evident evoluată. Începând cu *Cazania* Sfântului Varlaam, continuând cu Noul Testament al Sf. Simion Ștefan, cu Psaltirea Sfântului Dosoftei, cu Biblia de la București sau cu traducerile Sf. Antim Ivireanul, fiecare dintre aceste cărţi, la timpul când a văzut lumina tiparului, a marcat un pas mai departe pe drumul formării şi afirmării unităţii limbii literare româneşti. Această evidenţă l-a îndreptăţit pe Nicolae Iorga să afirme că Biblia de la 1688 a putut fi numită cu dreptate „un monument literar fără pereche"[320].

Într-adevăr, Biblia de la București din 1688 este un veritabil monument de limbă literară, fiind stadiul cel mai înalt la care se ridicase limba românească literară la etapa respectivă, stadiu de la care, până la limba literară cizelată și desăvârșită de Eminescu, mai rămăsese puţin drum de parcurs. Acest lung drum, străbătut din secolul al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVII-lea în „creșterea limbii românești", a fost cel mai merituos și, fără efortul cărturarilor noştri bisericeşti de a-l străbate, s-ar fi ajuns mai greu și poate într-un timp mai îndelung la asemenea rezultat. Limba literară română s-a plămădit și a crescut din acest efort, ca să se poată impune ca o limbă literară unitară și cu forţe proprii de expresie de o mare frumuseţe şi armonie, cu rădăcinile tot mai adâncite în seva hrănitoare a limbii vorbite a poporului. Limba cărţilor bisericești a pregătit și a netezit drumul limbii literare, care la sfârșitul secolului al XIX-lea atinge culmea ei de claritate, bogăţie şi expresivitate. Desigur, nu se poate afirma că este un proces încheiat, deoarece limba este vie şi, ca orice organism viu, ea se poate modifica şi poate creşte continuu, căpătând şi alte dimensiuni.

[320] N. IORGA, *Istoria literaturii române. De la 1683 la 1780* (vol. II), București, [2]1926, p. 461.

PARTEA A ȘAPTEA

CUVÂNTUL ȘI ACTUL CA MIJLOACE DE EXPRESIE ALE CULTULUI

CUVÂNTUL ȘI ACTUL CA MIJLOACE DE EXPRESIE ALE CULTULUI

INTRODUCERE

A. Mijloacele prin care se exprimă fondul intern (lăuntric) al cultului, sau prin care *cultul intern* devine *cult extern*, sunt aceleași elemente care au servit totdeauna și pretutindeni ca mijloace de înțelegere și de comunicare între oameni, și anume: cuvântul, actul (gestul) și lucrul (obiectul).

1. *Cuvântul* (graiul) – prerogativă a ființei umane – este mijlocul cel mai expresiv și totodată cel mai mult întrebuințat pentru exprimarea ideilor și a simțirilor religioase, care alcătuiesc temelia și izvorul cultului. În cult, el se întrebuințează fie sub forma comună sau obișnuită, a vorbirii curente, ca în predică, în lecturi, în mărturisirea credinței ș.a., fie însoțit de avântul inspirației poetice și transpus în formule superioare ale artei literare, ca în poezie, adică în imnul sau cântarea religioasă, fie sub forma invocației însuflețite de sentiment, ca în rugăciune[1].

2. *Actul*, *gestul* sau *mișcarea* este în general orice fel de manifestare pusă în serviciul cultului printr-o lucrare sau printr-un consum de energie fizică, de pildă facerea semnului Sfintei Cruci (închinarea), plecarea genunchilor, semnul binecuvântării, cădirile ș.a. În înțeles strict liturgic, numim *act de cult* o unitate mai complexă sau o parte componentă din rânduiala unei slujbe alcătuită dintr-o serie întreagă de mișcări, ca: afundarea de trei ori în apă a pruncului, în rânduiala Botezului, sfințirea apei în serviciul Sfeștaniei (Aghiasma), ieșirea cu Evanghelia sau cădirea din rânduiala Liturghiei ș.a.

---

[1] Despre formele cuvântului în cult, a se vedea mai departe capitolul *Formele de exprimare ale cultului* (rugăciunea, cântarea, predica, mărturisirea credinței, lecturile).

3. *Cuvântul* reprezintă în primul rând exprimarea părţii raţionale a sufletului omenesc (de aceea, în greaca clasică, noţiunea de *raţiune* sau *spirit gânditor* şi cea de *cuvânt* erau redate prin acelaşi termen: λόγος), iar actul este efectul energiei fizice a omului, a părţii lui corporale, pusă în mişcare de sentiment şi de voinţă; amândouă la un loc reprezintă deci în cult omagiul sau contribuţia fiinţei omeneşti în întregimea ei de dublă esenţă psiho-fizică (suflet şi trup). Caracterul lor material se datorează mai mult organului fizic cu care sunt executate, decât esenţei lor înseşi. Ele aparţin domeniului fenomenologic, fiind perceptibile cel dintâi prin sonoritatea lui, cel de-al doilea prin vizibilitatea lui. Și unul, și altul sunt deci de o esenţă quasispirituală. Dar omul, care este legat de materie atât prin corporalitatea fiinţei sale, cât și prin lumea văzută, în mijlocul căreia trăiește, simte nevoia de mijloace mai concrete, de-a dreptul materiale, pentru a-și exterioriza simţirea religioasă. De aceea, Biserica pune în serviciul cultului și *materia propriu-zisă*, sub forma de lucruri sau obiecte, de care ne servim în cult, ca apa, untdelemnul, lumânarea, pâinea, vinul, tămâia, obiectele și veșmintele liturgice ș.a. În acest fel, materia anorganică, inertă și neraţională în sine, dar însufleţită sau prelucrată de spiritul sau geniul omului este asociată și ea la cultul divin, luând astfel parte la prinosul de preamărire care se aduce Ziditorului, din partea întregului cosmos sau a întregii firi create[2].

4. Atât cuvântul, cât și actul și obiectul material, ca mijloace primordiale și elementare de expresie ale cultului, sunt folosite rar izolat, pe rând sau independent unul de altul. Ele se întâlnesc mai des asociate fie câte două, fie tustrei laolaltă și concomitent, în unităţi și forme mai mari și mai complexe ale cultului, care se numesc de obicei *rituri* sau *ceremonii*. De regulă, cuvântul folosit în cult, fie sub forma de rugăciune, fie sub cea de cântare sau imn religios, este însoţit și subliniat de un act, o mișcare sau un gest liturgic, care, la rându-i, se servește de un obiect material oarecum. De exemplu, ritul principal al Aghiasmei (Sfinţirea apei) constă atât din cuvintele sacramentale ale rugăciunii pentru sfinţirea apei („Și acum trimite harul Preasfântului și de viaţă Făcătorului

[2] Cf. Pr. Petre VINTILESCU, *Curs de Liturgică generală* (litografiat), București, 1940, p. 149. Despre materiile întrebuinţate în cult a se vedea capitolul *Obiectele și lucrurile liturgice*.

Tău Duh...”), cât și din gesturile sfințirii (semnul Sfintei Cruci, afundarea mâinii și a Crucii etc.) pe care le face preotul asupra apei de sfințit. De asemenea, ritul sau ceremonia de căpetenie a Botezului este compus din actul afundării întreite a pruncului în apa sfințită, însoțit de formula respectivă rostită de preotul oficiant („Se botează robul lui Dumnezeu...”).

5. Trebuie să precizăm însă că nici *cuvântul*, nici *actul* și nici *obiectul material* nu sunt folosite în cult sub forma lor naturală sau în sensul lor obișnuit, adică așa cum sunt folosite în viața zilnică sau în uzul profan, ci sunt folosite cu un scop religios și într-un sens superior, figurat, alegoric sau simbolic. Este adevărat că unele dintre actele și dintre obiectele materiale au fost introduse în cult la început pentru a satisface anumite trebuințe practice[3]: apa ca mijloc de curățire, tămâia pentru alungarea miazmelor și pentru îmbălsămarea aerului din catacombe și biserici, lumina pentru alungarea întunericului nopții și al catacombelor în care se săvârșea cultul în primele trei secole ale Bisericii, formula „Ușile, ușile!...” din rânduiala Liturghiei pentru a feri misterul creștin de privirile profanatoare ale necredincioșilor și ale celor neinițiați ș.a. Ulterior însă, toate acestea au primit, treptat, semnificații sau înțelesuri derivate, superioare și strict religioase sau spirituale. Cu timpul, ele au fost puse în legătură cu fapte din istoria sfântă a mântuirii noastre, cu anumite dogme sau adevăruri de credință ori cu idei și concepte din domeniul transcendentului. Pe lângă înțelesul natural, direct, care rezultă din însuși scopul cu care au fost introduse la început în cult, formulele liturgice, gesturile sau mișcările rituale și obiectele materiale au primit și sensuri istorico-simbolice, dogmatice, mistic-eshatologice, cu a căror expunere se ocupă explicarea sau tâlcuirea cultului. Ele au devenit adică *simboluri*.

În limbajul liturgic numim deci *simbol* orice formă de cult prin care, în virtutea unor raporturi de înrudire, de analogie sau de asemănare, se închipuie sau se sugerează o idee sau o simțire religioasă, un fapt din istoria mânturii, un dar dumnezeiesc sau ceva din cele spirituale.

---

[3] Aceasta era părerea liturgistului francez P. Lebrun, care însă o aplica cu exclusivitate tuturor formelor și obiectelor întrebuințate în cult.

Simbolurile liturgice reprezintă în cult ceea ce sunt *tropii* sau *figurile de stil* în vorbirea literară (poezia) și în predică, având scopul și darul de a plasticiza sau de a concretiza ori de a face mai lămurită, mai evidentă, mai ușor de înţeles o idee religioasă abstractă, o învăţătură de credinţă, un moment sau un fapt din istoria sfântă a mântuirii sau ceva din cele neperceptibile prin simţuri[4]. Astfel, cuvintele de invocare: „Doamne, Doamne...!" sunt simbolul sau expresia prin excelenţă a sufletului omenesc în atitudine de implorare, de rugăciune; *închinăciunea* și *îngenuncherea* sau *prosternarea la pământ* sunt semnul văzut sau simbolul cel mai expresiv al umilinţei omenești și al respectului celui mai adânc, datorat lui Dumnezeu și sfinţilor; *apa* este nu numai elementul curăţitor prin excelenţă al trupului, ci și simbolul religios al curăţiei sufletești și trupești cu care omul este dator să se apropie de Dumnezeu în rugăciune; *lumina* este nu numai izgonitoarea întunericului material, ci și simbol al cunoașterii și al înţelepciunii spirituale și totodată al strălucirii divine ș.a.[5]

Formele cultului ortodox, care reprezintă în marea lor majoritate o creaţie a spiritului elenist și oriental, iubitor de metaforă și alegorie, sunt cu deosebire bogate în simboluri și în sensuri derivate, alegorice, simbolice și mistice (mai ales în comparaţie cu formele cultului catolic și protestant). Ele sunt înlesnite mai ales prin mijlocirea artei, pe care omenirea de totdeauna a pus-o într-o largă măsură în serviciul cultului, sub diferitele ei forme: arhitectură, pictură, sculptură, poezie, muzică etc. Toate elementele materiale întrebuinţate în cult nu sunt folosite în forma lor naturală, rudimentară, ca în uzul profan, ci sunt sublimizate și spiritualizate, adică ridicate la un scop și sens superioare, prin formele estetice pe care geniul artistic al creatorilor de frumos le dau materiei brute și inerte. *Arta religioasă* face astfel legătura între sfera sensibilă sau lumea creaturală, pe de o parte, și cea spirituală, necorporală, pe de altă parte. Pe de o parte, ea transfigurează și spiritualizează materia folosită în cult, împrumutând formelor ei estetice, sensuri înalte și semnificaţii

[4] Cf. Pr. Vasile MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Teodor TARNAVSCHI, † NECTARIE COTLARCIUC (eds), Cernăuţi, 1929, pp. 22, 24.

[5] Cu arătarea și explicarea acestor simboluri se ocupă explicarea cultului; vezi în urmă la capitolul despre *Obiectele de cult*.

superioare, supramateriale, și făcând din ele uși sau ferestre spre eternitate; iar pe de altă parte, ea caută să sensibilizeze, să concretizeze în forme văzute, sau măcar să sugereze și să simbolizeze lumea abstractă a ideilor și a sentimentelor sufletului omenesc, și ne ajută să înțelegem realitățile de dincolo de materie, neperceptibile pe căile naturale ale simțurilor omenești.

Acest rol îl îndeplinește, în cultul și în viața religioasă ortodoxă, mai ales pictura (iconografia) bisericească. Așa, chipurile ascetice și spiritualizate ale sfinților zugrăviți pe icoane sau pe pereții bisericilor (în stilul bizantin) au de regulă privirile ațintite spre lumea cerească spre care a năzuit toată strădania lor ascetică și care constituie și țelul din urmă al vieții noastre pământești; ei reprezintă astfel imaginea vie a umanității în efortul ei de înălțare spirituală și de apropiere de Dumnezeu. Dimpotrivă, tabloul înfricoșător al Judecății din urmă, al Raiului și al Iadului, zugrăvit pe peretele exterior al intrării vechilor noastre biserici, ne sugerează în chip antropomorfic, materializat sau adaptat putinței noastre de înțelegere, imaginea celor ce se vor întâmpla la sfârșitul lumii, având deci un sens eshatologic[6].

[6] A se vedea mai multe exemple în acest sens, la capitolul despre *Pictura bisericească*.

CAPITOLUL I

CUVÂNTUL ȘI FORMELE LUI ÎN CULT (RUGĂCIUNEA)

1. Rugăciunea în cult

Rugăciunea, cântarea religioasă (imnografică), lecturile religioase, predica și mărturisirea credinței (Crezul) constituie *formularul verbal* sau textul sfintelor slujbe, iar actele (mișcările liturgice) sunt partea ceremonială (externă) adică ritualul liturgic. Fiecare dintre aceste elemente au intrat într-o proporție oarecare în componența (alcătuirea) sau țesătura sfintelor slujbe, ocupând în cuprinsul acestora un loc mai mare sau mai mic. Ele sunt semnele văzute ale cultului care nu numai că exprimă credința noastră în Dumnezeu, dar adesea o și inspiră, o întăresc și o cultivă, așa precum exercițiul fizic întărește mușchii trupului și mărește forța noastră fizică. Textul în cult are o bogată și înaltă semnificație spirituală.

Cultul divin public se săvârșește după un anumit tipic, adică după rânduieli, forme și formule verbale fixe și stabile, consfințite de Biserică și înscrise în cărțile ei de cult (de slujbă) și care sunt respectate de toți slujitorii bisericești și de toți credincioșii. Aceste formule ne arată cum să ne rugăm lui Dumnezeu (să-I mulțumim, să-L lăudăm, să-L implorăm). Aceste normative se referă însă numai la cultul divin public (rugăciunea și lauda obștească a Bisericii), care se exercită prin mijlocirea clerului, nu însă și la cultul particular, în ale cărui forme de exprimare predomină spontaneitatea, improvizația, nota personală a fiecărui credincios, care se roagă cu propriile cuvinte așa cum simte și gândește. Rugăciunea particulară, personală sau individuală se poate face oricum

şi oricând, fără a se încadra într-un tipic: „Binecuvânta-voi pe Domnul în toată vremea, pururea lauda Lui în gura mea” (*Psalmul* 33, 1).

Rugăciunea particulară şi *rugăciunea liturgică* (cultul divin public) nu se exclud, ci se completează.

În creştinismul ortodox, accentul se pune însă pe cultul divin public, pe *rugăciunea liturgică* sau *colectivă*, care cultivă în membrii comunităţii rugătoare sentimentul universalităţii (al sobornicităţii) Bisericii. Rugăciunea liturgică învaţă pe credincioşi să se roage dincolo de interesele proprii şi de cei prezenţi, să se roage pentru cei absenţi, pentru cei de departe, pentru toată lumea şi „pentru unirea tuturor”. Rugăciunea liturgică dă conştiinţa că mântuirea nu este posibilă în singurătate, doar de unul singur, ci numai în comuniune.

Rugăciunea liturgică este specific creştină. Ea se deosebeşte de rugăciunea Vechiului Testament prin fondul său doctrinar. Ea se adresează deopotrivă lui Dumnezeu Tatăl, precum și lui Dumnezeu Fiul și Sfintei Treimi. Aceasta este dogma creştină care sugerează o rugăciune specifică cultului creştin. Și chiar în sânul Bisericii, ea se deosebeşte de la o confesiune la alta. Fiecare confesiune are un *modus orandi* (*fel de a se ruga*) specific, prin care se deosebeşte de celelalte, datorită dogmei și spiritului respectiv, care inspiră rugăciunea.

Învăţătura sau dogma ortodoxă și-a găsit formele de exprimare în cadrul cultului său atât în imnografia bizantină (canoane, condace, tropare ş.a.), cât mai ales prin textele liturgice răsăritene, mărturii vechi ale doctrinei creştine adevărate ortodoxe.

Rugăciunea în cultul ortodox se adresează lui Dumnezeu, în general, ca principiu al Dumnezeirii, ca Născător al Fiului și Cel Care purcede pe Sfântul Duh.

Dumnezeu este invocat ca Ziditor (Creator) şi Proniator al lumii, Stăpân şi Împărat al Universului, Părinte al tuturor şi Izvorul a tot ce este bun sau de folos omului, aşa cum se vede în Rugăciunea Amvonului (de la sfârșitul Sfintei Liturghii): „Că toată darea cea bună şi tot darul desăvârşit de sus este, pogorându-se de la Tine, Părintele luminilor...”[7].

[7] *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, p. 198.

Rugăciunea ortodoxă se adresează lui Iisus ca Răscumpărător și Mântuitor al lumii, ca Fiu al lui Dumnezeu, Unul din Treime „împreună slăvit cu Tatăl și cu Duhul Sfânt", ca Dumnezeu întrupat de la Duhul Sfânt din Sfânta Fecioară Maria; El este Mijlocitor al rugăciunilor noastre, prin Care rugăciunile noastre se înalță la Dumnezeu și sunt auzite: „Orice veți cere de la Tatăl, în numele Meu El vă va da" (*Ioan* 16, 23; 14, 13; cf. *1 Tesaloniceni* 3, 11).

Adresând rugăciuni Mântuitorului, noi Îl privim și-L adorăm ca și pe Dumnezeu Tatăl: „Orice veți face, cu cuvântul sau cu lucrul, toate să le faceți în numele Domnului Iisus și prin El să mulțumiți lui Dumnezeu Tatăl" (*Coloseni* 3, 17). Lui Iisus Hristos I se adresează în cultul ortodox cele mai multe rugăciuni și imne, ceea ce a dat cultului ortodox denumirea de cult hristocentric. Hristos este o prezență vie Care Se descoperă în chip viu prin Sfântul Duh, prin Care continuă lucrarea Sa în lume[8]. Rugăciunile Bisericii se îndreaptă spre Sfântul Duh, ca a treia Persoană a Sfintei Treimi, prin a Cărui putere sfințitoare, în iconomia mânturii, S-a întrupat Iisus Hristos, Mântuitorul: „Care [...] S-a întrupat de la Duhul Sfânt și din Fecioara Maria".

Rugăciunile din *Molitfelnic* și din *Liturghier* se adresează Sfântului Duh în lucrările cele mai importante: Sfințirea Darurilor la Sfânta Liturghie, Sfințirea apei la Botez, a Aghiasmei mari ș.a.

Rugăciunea *Împărate ceresc* se adresează Sfântului Duh. Dar aproape toate rugăciunile Bisericii se adresează celor trei Persoane ale Sfintei Treimi, în numele Căreia ne închinăm cu semnul Sfintei Cruci: „În numele Tatălui și Fiului și Sfântului Duh". Formulele finale ale ecfoniselor (vosglasurilor) au caracter trinitar: „Că Ție se cuvine toată slava, cinstea și închinăciunea, Tatălui și Fiului și Sfântului Duh", ca și formula de binecuvântare la Liturghie, luată din textul biblic: „Harul Domnului nostru Iisus Hristos și dragostea lui Dumnezeu Tatăl și împărtășirea Sfântului Duh să fie cu voi cu toți" (*2 Corinteni* 13, 13), la fel și formula liturgică: „Cu vrednicie și cu dreptate este a ne închina Tatălui și Fiului și Sfântului Duh, Treimii Celei de o ființă și nedespărțite". Chiar din epoca

[8] Pr. Dumitru Stăniloae, „Sfântul Duh în Revelație și în Biserică", în: *Ortodoxia*, XXVI (1974), 2, p. 236.

primară a Bisericii se arată unitatea Sfintei Treimi în formulele doxologiei mici: „Slavă Tatălui şi Fiului, în Sfântul Duh", ceea ce este subliniat la Sfânta Liturghie în rugăciunea centrală a Sfintei Jertfe, când are loc sfinţirea Darurilor (rugăciunea complexă numită *anafora*): „Stăpâne Preasfinte [...] punând înainte cele ce închipuie Sfântul Trup şi Sânge al Hristosului Tău [...] de la Tine cerem să vină Duhul Tău cel Sfânt peste noi şi să le sfinţească"[9], şi formula de încheiere din Rugăciunea Amvonului: „Ţie slavă şi mulţumire şi închinăciune înălţăm, Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh...".

Rugăciunile liturgice se îndreaptă nu numai către Persoanele Sfintei Treimi, ci şi către Sfânta Fecioară Maria, Născătoarea de Dumnezeu, către toţi Sfinţii Bisericii şi către Sfinţii Îngeri, ca mijlocitori ai rugăciunilor credincioşilor către Dumnezeu, căci s-au învrednicit în faţa Lui de haruri deosebite, de trecere şi cinste.

Multe dintre textele rugăciunii liturgice sunt luate din Sfânta Scriptură, uneori identic, alteori numai ca idei sau referiri la textele biblice.

Pregătind Darurile la Proscomidie, preotul evocă Patimile, Moartea şi Îngroparea Domnului, rostind întocmai textul din profeţia lui Isaia sau din Evanghelia după Ioan: „Ca un miel spre junghiere s-a adus şi ca o oaie fără glas împotriva celui ce o tunde, aşa nu Şi-a deschis gura Sa [...]. Iar neamul Lui cine îl va spune? Că s-a luat de pe pământ viaţa Lui!" (*Isaia* 53, 7, 8)[10]; „Junghie-Se Mielul lui Dumnezeu Cel Ce ridică păcatul lumii, pentru viaţa şi pentru mântuirea lumii [...]. Şi unul din ostaşi, cu suliţa, coasta Lui a împuns. Şi îndată a ieşit sânge şi apă; şi cel ce a văzut, a mărturisit şi adevărată este mărturisirea lui" (*Ioan* 1, 29; 19, 34-35)[11]. Sunt reproduse în Sfânta Liturghie întocmai cuvintele Mântuitorului în textele Fericirilor din ultimul Antifon din Liturghia catehumenilor sau Rugăciunea *Tatăl nostru* din Liturghia credincioşilor, cu care se încheie marea rugăciune a Anaforalei după Sfinţirea Darurilor.

Cuvintele slujbei euharistice au fost rostite de Mântuitorul la Cina cea de Taină, când a întemeiat Taina Sfintei Euharistii: „Luaţi, mâncaţi, acesta

---

[9] *Liturghier*, p. 176.
[10] *Liturghier*, p. 118.
[11] *Liturghier*, p. 119.

este trupul Meu [...]. Beţi dintru acesta toţi, acesta este sângele Meu..." (*Matei* 26, 26-28), cuvinte pe care le tălmăcise Apostolilor în alte împrejurări: „Eu sunt pâinea vieţii, cel ce vine la Mine, nu va flămânzi și cel ce crede în Mine nu va înseta niciodată [...]. Cel ce mănâncă Trupul Meu și bea Sângele Meu rămâne întru Mine și Eu întru El" (*Ioan* 6, 35, 56).

Idei și referiri din cuvintele Lui: „Mângâietorul va veni la voi [...]. Când va veni Acela, Duhul Adevărului, vă va călăuzi la tot adevărul" (*Ioan* 16, 7, 13) găsim în Rugăciunea *Împărate ceresc* de la începutul Liturghiei catehumenilor: „Mângâietorule, Duhul Adevărului..."[12], iar promisiunea lui Iisus: „Unde sunt doi sau trei, adunaţi în numele Meu, acolo sunt și Eu în mijlocul lor" (*Matei* 18, 20) se găsește în textul Rugăciunii Antifonului al treilea din Liturghia catehumenilor: „Cel Ce ne-ai dăruit nouă aceste rugăciuni obștești și împreună-glăsuite, Cel Ce și la doi, și la trei, care se unesc întru numele Tău, ai făgăduit să le împlinești cererile..."[13].

Sfinţii Apostoli, ascultători poruncii Mântuitorului: „Aceasta să faceţi spre pomenirea Mea" (*Luca* 22, 19), și ucenicii lor înnoiau în fiecare duminică Jertfa Mântuitorului spre aducerea aminte de El, imitând gesturile și rostind cuvintele Lui. El a binecuvântat pâinea înainte de a frânge și de a le-o împărţi, și când le-a întins paharul a mulţumit (*Matei* 26, 26-27; cf. *Marcu* 14, 22-23). Adunându-se pentru rugăciune, Sfinţii Apostoli mulţumeau și apoi se rugau îndelung pentru prefacerea pâinii și a vinului de pe masa lor în Trupul și Sângele Domnului, cu care apoi se împărtășeau.

Acest ritual după modelul Cinei constituie nucleul esenţial al Sfintei Liturghii, din care a crescut și s-a dezvoltat rânduiala de azi a Liturghiei, care ni s-a păstrat în redactarea celor trei mari ierarhi ale căror nume le poartă: Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Vasile cel Mare (secolul al IV-lea) și Sf. Grigorie cel Mare-Dialogul (secolul al VI-lea)[14].

Rugăciunile care se rostesc după citirea Evangheliei și formează ultima parte a Liturghiei catehumenilor au o origine foarte veche. În vechea Liturghie creștină[15], după *predică* urma o serie de

[12] *Liturghier*, p. 131.
[13] *Liturghier*, p. 139.
[14] Vezi amănunte în *Liturgica specială*, la capitolul *Istoria Liturghiei*.
[15] Cum arată *Constituţiile Apostolice*, VIII, 6-9, în Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*,

ectenii şi *rugăciuni speciale* pentru fiecare dintre cele patru categorii de participanţi la Liturghia catehumenilor (între care *catehumenii* erau cei mai numeroşi, iar dintre ei, cei mai avansaţi în învăţătura creştină se numeau φωτιζόμενοι, *illuminandi* sau *competentes - candidaţii la Botez*), care plecau din biserică înainte de începutul Litughiei credincioşilor. Aceste rugăciuni şi ectenii erau patru la număr, dar treptat cele pentru energumeni au încetat a mai fi cântate (în secolul al VII-lea) şi cu ele au dispărut şi ectenia şi rugăciunea pentru candidaţii la Botez. Acestea nu mai sunt în Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur şi în cea a Sf. Vasile cel Mare, dar au rămas în Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite, cu titlul: *Rugăciuni pentru cei ce se pregătesc pentru sfânta luminare*, şi se rostesc numai în a doua jumătate a Postului Mare, din miercurea săptămânii a patra până la Săptămâna Mare, adică în etapa din Triod când catehumenii se pregăteau să primească „luminarea” (Sfânta Taină a Botezului). Din aceste patru ectenii dispărute a rămas doar *ectenia şi rugăciunea pentru catehumeni*, care e înscrisă în *Liturghier*, deşi catehumenatul nu mai există, aşa cum tot de atunci a rămas formula de concediere a lor din biserică („Cei chemaţi ieşiţi, câţi sunteţi chemaţi ieşiţi!”).

O rugăciune mai nouă pare a fi ectenia întreită, numită şi *ectenia cererii stăruitoare* (ἡ ἐκτενὴς ἱκεσία)[16], care urmează îndată după citirea Evangheliei (după predică), precum şi *rugăciunea* corespunzătoare a *cererii stăruitoare* sau *a cererii cu osârdie* (ἡ εὐχὴ τῆς ἐκτενοῦς ἱκεσίας) pe care preotul o citeşte în taină[17].

În partea introductivă a Liturghiei credincioşilor (până la Ieşirea cu Cinstitele Daruri) sunt cele *două rugăciuni pentru credincioşi*, pe care preotul le citeşte în taină (şi cu care începe Liturghia credincioşilor)[18]. Aceste rugăciuni corespund rugăciunii similare din Liturghia clementină. Informaţii pentru rânduiala Liturghiei în primele trei secole se

vol. I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, pp. 739-743.

[16] „Doamne, Dumnezeul nostru, primeşte această rugăciune stăruitoare de la noi, robii Tăi, şi ne miluieşte, după mulţimea milei Tale, şi trimite îndurările Tale peste noi şi peste tot poporul Tău, care aşteaptă de la Tine mare şi bogată milă” (*Liturghier*, pp. 151-152).

[17] Al cărei text se află în *Codicele Barberini* (secolul al VIII-lea), deci această rugăciune intrase în cult înainte de această dată.

[18] *Liturghier*, pp. 156-158.

găsesc într-o grupă de scrieri pseudoepigrafice numite *Rânduieli bisericești* și din care face parte și rânduiala cu titlul *Constituțiile Apostolice*[19].

Constituțiile Apostolice datează din secolele IV-V, dar conțin material datând chiar dinainte de secolul al III-lea. Din *Constituțiile Apostolice*, cea mai importantă este cartea a VIII-a (cap. 5-15) care cuprinde primul formular de Liturghie, ce poartă numele de *Liturghia clementină*, care în cartea a VI-a, cap. 18, afirmă că aceste „constituții apostolice" sunt date chiar de Sfinții Apostoli prin Clement, episcopul Romei.

Vechimea lor este confirmată și de *Canonul 19* al Sinodului din Laodiceea (364-473), iar textul lor de azi (deosebit pentru fiecare dintre cele trei Liturghii ortodoxe) se află în *Codicele Barberini*[20].

Acest manuscris, ca toate manuscrisele vechi ale *Liturghierului*, nu cuprinde din Liturghie decât textul rugăciunilor citite în taină de preot; lipsesc și instrucțiunile de tipic, și ecteniile care se scriu în manuscrise aparte și, deoarece la slujbă ele sunt rostite de diacon (în lipsa lui, de către preot), se numesc și *diaconicale* (διακονικά)[21].

De asemenea, rugăciunea[22] citită de preot în taină, în timpul cântării Heruvicului[23], se găsește, cu textul ei de azi, în *Codicele Barberini*, la Liturghia Sfântului Vasile.

---

[19] Textul lor se află în *PG* 1, col. 555 ș.u., și în vol. *Constitutiones Apostolorum*, P.A. Legarde (ed.), Lipsca-Londra, 1862. Textul grecesc al capitolelor de interes liturgic, în: *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, J. Quasten (ed.), Bonnae, 1935-1937, pp. 179-233; cf. *Scrierile Părinților Apostolici*, vol. II, trad. Pr. I. Mihălcescu, Pr. M. Pâslaru, Pr. G.N. Nițu, Chișinău, 1928; cf. trad. Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, p. 734 ș.u.

[20] Cel mai vechi manuscris în care se află textul grecesc al Liturghiilor ortodoxe, adică cel mai vechi Liturghier care ni se păstrează este Codicele grecesc *Barberini*, nr. 336, din Biblioteca Vaticanului (Roma), provenit din Biblioteca Barberina, unde avea nr. 2, 55 sau 77. Este un Evhologhiu scris pe la sfârșitul secolului al VIII-lea, în Răsărit, care conține și rugăciuni din rânduiala Sfintelor Taine și ierurgii. Deși cuprinde cele trei Liturghii, numai una poartă nume de autor, cea a Sfântului Vasile, celelalte două (a Sfântului Ioan și a Sfântului Grigorie) sunt fără autor (anonime).

[21] Textul grecesc al Liturghiilor din acest manuscris a fost tipărit în mai multe ediții, dintre care cea mai bună este cea din *Eastern Liturgies*, F.E. Breghtman (ed.), Oxford, 1896; cf. A. Strittmatter, „*The Barberinum S. Marci* of Jacques Goar", în: *Ephemerides Liturgicae* (Roma), 1933, pp. 320-327.

[22] „Nimeni din cei legați cu pofte și cu desfătări trupești nu este vrednic să vină, să se apropie sau să slujească Ție, Împărate al slavei..." (*Liturghier*, p. 159).

[23] *Liturghier*, p. 159 (preotul rostește și textul imnului heruvimic, după ce termină rugăciunea).

Rugăciunea Sfintei Jertfe (*Anaforaua*). *Anaforaua* este rugăciunea în timpul căreia se săvârşeşte Jertfa liturgică (sfinţirea şi prefacerea Darurilor). Este centrul Liturghiei creştine (ἀναφορά de la ἀναφέρω - *a înălţa, a ridica*). *Anaforaua* a însemnat iniţial *înălţare, ridicare*, ca apoi să ia înţelesul de *jertfă*, *ofrandă* (*oblatio* sau *illatio*), pentru că oferirea jertfei se face prin ridicarea, înălţarea și legănarea darului de jertfă[24], practică atestată în Vechiul Testament: „Să mai iei o pâine, din cele cu untdelemn, o turtă cu untdelemn și o azimă din panerul ce este pus înaintea Domnului. Să le pui toate pe braţele lui Aaron și pe brațele fiilor lui, ca *să le aducă, legănându-le, înaintea Domnului*" (*Ieșirea* 29, 23-24; cf. *Leviticul* 7, 30)

Anaforaua se numește, în rânduiala Liturghiei Ortodoxe, tot șirul de rituri și rugăciuni citite de preot (cele mai multe, în taină) cuprinse în Liturghia Sfântul Ioan, de la: „Cu vrednicie și cu dreptate...", până la „Și ne dă nouă cu o gură și cu o inimă a cinsti…", deci după rostirea *Crezului*, până la Rugăciunea *Tatăl nostru*[25].

Rugăciunea cuprinsă în Anafora formează patru grupe:

a) Rugăciunea de laudă și de mulțumire de la început sau *Marea Rugăciune euharistică*, în care se exprimă mulțumire și recunoștință față de Dumnezeu pentru binefacerile Lui către noi. În această rugăciune se rememorează istoria mântuirii omului, începând de la crearea lui: „Tu din neființă, la ființă ne-ai adus pe noi", amintind de căderea în păcat: „...și căzând noi", dar și de „îndurarea lui Dumnezeu" care îl ridică pe om și-l mântuiește: „...și nu te-ai depărtat [...] și ne-ai dăruit Împărăția Ta". Rugăciunea exprimă recunoștința și mulțumirea față de Dumnezeu, mărturisind dogma Sfintei Treimi: „Mulțumim Ție și Unuia-Născut Fiului Tău și Duhului Tău celui Sfânt"[26]. Mântuirea omului s-a făcut din dragoste și prin jertfă: „Că Tu ai iubit lumea Ta atât de mult, încât pe Unul-Născut Fiul Tău L-ai dat ca tot cel ce crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică" (cf. *Ioan* 3, 16). Sunt consemnate momentele Jertfei și întemeierea Sfintei Euharistii:

---

[24] Legănarea ofrandei s-a păstrat în ritualul ridicării și legănării colivei în timpul parastaselor.

[25] *Liturghier*, pp. 172-181.

[26] *Liturghier*, p. 172.

„Şi Acesta, venind şi toată rânduiala cea pentru noi plinind, în noaptea în care a fost vândut – sau, mai degrabă, când El Însuşi S-a dat pe Sine pentru viaţa lumii –, luând pâinea cea cu sfintele şi preacuratele şi fără prihană mâinile Sale, mulţumind şi binecuvântând, sfinţind şi frângând, a dat Sfinţilor Săi Ucenici şi Apostoli, zicând: «Luaţi, mâncaţi, acesta este Trupul Meu, Care se frânge pentru voi, spre iertarea păcatelor» şi «Beţi dintru acesta toţi, acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru voi şi pentru mulţi se varsă, spre iertarea păcatelor»"[27].

b) A doua parte a Anaforalei este *anamneza*, rugăciunea aducerii aminte, a împlinirii poruncii Mântuitorului: „Aceasta să faceţi întru pomenirea Mea" şi a rememorării momentelor principale din istoria Răscumpărării, care sunt, de altfel, şi temeiul aducerii Darurilor, pâinea şi vinul din Jertfa liturgică:

„Aducându-ne aminte, aşadar, de această poruncă mântuitoare şi de toate cele ce s-au făcut pentru noi: de cruce, de mormânt, de învierea cea de-a treia zi, de înălţarea la ceruri, de şederea cea de-a dreapta şi de cea de-a doua slăvită iarăşi venire"[28].

c) *Epicleza* (ἐπίκλησις - *invocare*, *chemare*), a treia parte a Anaforalei, este şi *rugăciunea cea mai importantă*, pentru că în timpul ei se săvârşeşte sfinţirea şi prefacerea Darurilor. Preotul se roagă în taină: „Încă (de asemenea), aducem Ţie această slujbă duhovnicească (cuvântătoare) şi fără de sânge şi Te chemăm şi Te rugăm [...] trimite Duhul Tău cel Sfânt peste noi şi peste aceste daruri", iar rugăciunea se încheie cu cuvintele: „Prefăcându-le cu Duhul Tău cel Sfânt"[29]. Epicleza are forma unei rugăciuni adresate lui Dumnezeu Tatăl, ca El să trimită pe Sfântul Duh, prin puterea Căruia Darurile noastre să se prefacă în Sfântul Trup şi Sânge al Domnului.

d) *Anaforaua* se încheie conform ritului bizantin cu *rugăciunile de mijlocire generală* pentru întreaga Biserică, numite şi *diptice*. „Încă

---

[27] *Liturghier*, pp. 173-174.
[28] *Liturghier*, p. 174.
[29] *Liturghier*, pp. 176-177.

aducem Ţie această slujbă duhovnicească pentru cei adormiţi în credinţă [...]. Şi ne dă nouă cu o gură şi cu o inimă...". Este o rugăciune fierbinte de mijlocire pentru toată Biserica, pentru toate categoriile de credincioşi vii şi morţi, pentru îndeplinirea tuturor cerinţelor şi trebuinţelor. La început, până în secolele V-VI, anaforaua era o singură rugăciune, de mare întindere, care se rostea în întregime, de preot sau episcop, astfel ca să fie auzită de toţi credincioşii, care încheiau cu răspunsul „Amin". Din secolele V-VI, anaforaua a început a fi citită în taină de către liturghisitor, cu excepţia unor mici fragmente, numite ecfonise, care continuă a fi rostite cu glas tare: formula de introducere a Imnului Trisaghion: „Cântare de biruinţă cântând, strigând, glas înălţând..." şi apoi cuvintele rostite de Mântuitorul la Cina cea de Taină: „Luaţi, mâncaţi...", „Beţi dintru acesta toţi...", ecfonisul pentru ultima oferire (aducere) a Darurilor, înainte de sfinţire: „Ale Tale, dintru ale Tale...", formula de pomenire a Sfintei Fecioare în cursul dipticelor: „Mai ales pentru Preasfânta...", formula de pomenire a episcopului locului: „Întâi pomeneşte, Doamne..."[30].

Astfel, în timp, rugăciunile din această parte a Liturghiei au căpătat un caracter mistic, rostindu-se în taină, înăuntrul altarului, reprezentând substratul vechi al formularului liturgic şi lăsând o parte a fi rostite cu voce tare, reprezentând contribuţia pietăţii credincioşilor în momentul central al slujbei: „Cu vrednicie şi cu dreptate este a ne închina...", „Sfânt, Sfânt, Sfânt" (Trisaghionul biblic), cei doi „Amin" după cuvintele Mântuitorului la Cină, „Pe Tine Te lăudăm...", Axionul şi „Pe toţi şi pe toate...". Acestea sunt adaosuri la textul anaforalei intrate în uzul liturgic în secolele V-VI.

De origine mai târzie sunt: *Axionul şi adaosurile la anafora*, Troparul Ceasului al III-lea şi stihurile respective din *Psalmul 50* („Doamne, Cela Ce pe Preasfântul Tău Duh...", „Inimă curată zideşte în mine..." şi „Nu mă lepăda de la faţa Ta...", pe care preotul le rosteşte în taină, înainte de epicleză[31].

---

[30] *Liturghier*, p. 180.

[31] Aceste adaosuri nu mai figurează în Liturghierul grecesc (*Ieraticon*, Constantinopol, 1895), nici în Liturghierul bulgar (începând cu ediţia din 1924). Au rămas în Liturghierul rusesc şi cel românesc (Pr. Ene BRANIŞTE, „Epicleza din Liturghia Sfântul Vasile", în vol. *Observaţiuni şi propuneri pentru o nouă ediţie a Liturghierului romanesc*, Bucureşti, 1945-1946, pp. 18-23).

Rugăciunile şi riturile în legătură cu împărtăşirea intră în partea a treia a Liturghiei credincioşilor, care şi-a păstrat aici vechea ei structură. Rostirea (cântarea) Rugăciunii domneşti (*Tatăl nostru*) cu puţin înainte de împărtăşire înseamnă că, acum, credincioşii se simt destul de pregătiţi şi de vrednici să se socotească fii ai lui Dumnezeu, să-L cheme ca pe Tată al lor, al tuturor, şi să-L roage să ne dea nu numai „pâinea cea de toate zilele", ci şi pâinea cea cerească, adică Trupul lui Hristos, prin care cel ce va gusta va fi viu în veci[32].

2. Formele rugăciunii liturgice. Caracterul biblic al textelor rugăciunilor ortodoxe

Rugăciunea a fost definită de Sfinţii Părinţi ai Bisericii drept „Vorbire adresată lui Dumnezeu" (Sf. Ioan Gură de Aur, în *Omilia a V-a la Facere*), „Convorbire cu Dumnezeu" (Sf. Grigorie de Nyssa, în *Cuvântarea întâi despre rugăciune*), „Înălţarea minţii către Dumnezeu sau cererea celor ce se cuvin de la Dumnezeu" (Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, III, 24), „Ridicarea minţii noastre către Dumnezeu" (*Cartea de învăţătură*). Oricum ar fi definită, rugăciunea este actul esenţial şi fundamental al vieţii noastre religioase, este mijlocul de a ne pune în legătură directă cu Dumnezeu prin înălţarea gândului, a inimii, a voinţei noastre spre El, indiferent dacă această înălţare se exprimă sau nu prin oficierea în Biserică, încadrată în cult. Rugăciunea este după cuvântul Sfintei Scripturi o formă de înţelepciune care ne ajută să înţelegem voia lui Dumnezeu.

---

[32] Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea Dumnezeieştii Liturghii şi Despre viaţa în Hristos*, trad. Pr. E. Branişte, Pr. T. Bodogae, Ed. Arhiepiscopiei Bucureştilor, 1989, pp. 83-84, cf. trad. Diac. Ioan I. Ică jr, în Sf. Nicolae Cabasila, *Explicări la Dumnezeiasca Liturghie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2014; cf. Sf. Simeon al Tesalonicului, *Tâlcuirea despre dumnezeiescul lăcaş*, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, trad. † Chesarie al Râmnicului, Toma Teodorescu (ed.), Bucureşti, p. 266, unde se arată că rostirea Rugăciunii *Tatăl nostru* simbolizează unirea noastră cu Dumnezeu prin Fiul Său, în Duhul Sfânt, în veacul viitor. Rugăciunea *Tatăl nostru* se numeşte *Rugăciune domnească* pentru că a fost formulată de Însuşi Domnul Iisus Hristos şi rostirea ei înseamnă rostirea cuvintelor Lui. Vechimea ei este sinonimă cu începuturile creştinismului.

Felurile rugăciunii. Rugăciunea poate fi împărţită după *subiectul* ei sau după *conţinut.*

1. *După subiectul ei*, rugăciunea este:

a) *particulară* (personală sau individuală), recomandată de Mântuitorul: „Tu însă, când te rogi, intră în cămara ta..." (*Matei* 6, 6).

b) *publică* (obştească), bisericească sau liturgică: rugăciunea colectivă („Unde sunt doi sau trei adunaţi în numele Meu..." – *Matei* 18, 20), a comunităţii sau a obştei religioase, săvârşită prin intermediul sfinţiţilor slujitori, în forme şi locuri şi la timpuri determinate, consfinţite. Aici este vorba despre rugăciunea liturgică, oficială a Bisericii, încadrată în cultul Bisericii şi consemnată în cărţile de cult.

2. *După conţinutul ei* (privind ideile şi sentimentele exprimate) care formează obiectul rugăciunii, avem:

a) *Rugăciunea de laudă şi slăvire* (*doxologie*) care exprimă admiraţia (izvorâtă din iubire), elogiul şi lauda atributelor lui Dumnezeu (atotputernicia, măreţia Lui), a virtuţilor sau a meritelor sfinţilor, a luptei şi biruinţei lor, a puterii lor făcătoare de minuni şi mijlocitoare pentru noi pe lângă Dumnezeu. Doxologia, prima parte a anaforalei liturgice, avea din vechime caracterul unui imn închinat Sfintei Treimi, deoarece laudă mărirea Tatălui, a Fiului şi a Sfântului Duh.

b) *Rugăciunea de mulţumire* (*euharistică*) exprimă recunoştinţa pentru bunătatea şi binefacerile lui Dumnezeu. Rugăciunea de mulţumire ocupă cea mai mare parte din obiectul rugăciunilor sinagogice, din care derivă multe dintre rugăciunile euharistice şi doxologice creştine, cum sunt formulele de binecuvântare de la începutul slujbelor, formulele de ecfonis de la sfârşitul rugăciunilor ş.a.

c) *Rugăciunea de mărturisire* (*de pocăinţă*), de umilinţă şi credinţă în bunătatea şi iertarea divină, prin care omul vorbeşte despre sine, îşi recunoaşte păcatele, insuficienţele, greşelile, neputinţa şi slăbiciunea, mai ales în comparaţie (în contrast) cu atotputernicia lui Dumnezeu. Credinciosul face apel la bunătatea şi milostivirea lui Dumnezeu, cerând îndurare pentru iertarea păcatelor.

d) *Rugăciunea de cerere* (δέησις) este rugăciunea prin excelenţă.

În cult, rugăciunea, de orice fel ar fi ea, ocupă locul principal, fiind elementul constitutiv fundamental al sfintelor slujbe, atât cantitativ, cât şi

calitativ. Rugăciunea este sâmburele originar al cultului (mai ales la primii creştini). Sub diversele ei forme, nu lipseşte din nicio slujbă, străbate atât cântarea, cât și predica, stă și la baza formelor (actelor) ceremoniale.

Rugăciunile liturgice se împart în:

- *rugăciuni comune tuturor rânduielilor* (se repetă în mai multe slujbe, cum sunt formulele începătoare și cele de încheiere);
- *rugăciuni proprii anumitor slujbe* (ecteniile, anumite tropare sau rugăciuni).

Formele principale ale rugăciunii liturgice sunt:

1. *Rugăciunile propriu-zise*, rostite cu voce sau rostite în taină de preot sau arhiereu (εὐχαί, молитва, consemnate în Evhologhiu sau Molitfelnic). Poporul le zice *molitve*, *oratis* (*cuvântare*) și sunt precedate, de obicei, de formula: „Domnului să ne rugăm...", alcătuind partea principală din rânduiala sfintelor slujbe. Ele sunt adresate, de obicei, lui Dumnezeu Tatăl sau lui Dumnezeu, în general (mai rar Sfintei Treimi), Sfintei Fecioare (la sfârșitul Pavecerniţei) și Sfinţilor Îngeri.

Obiectul sau scopul rugăciunii depinde de natura (scopul) slujirii respective. Ca structură (formă), ele încep cu o formulă de adresare sau de invocare („Doamne Dumnezeule...", „Stăpâne Dumnezeul nostru..." ș.a.) și au cuprins foarte variat (cerere, slăvire, mărturisire, binecuvântare, exprimate prin intermediul și darul preotului, în numele credincioșilor. Aceste rugăciuni se încheie totdeauna cu un ecfonis (vosglas), formulă doxologică trinitară („Că Ţie se cuvine...", „Că a Ta este împărăția...", „Că bun și iubitor de oameni ești...", „Că Tu ești învierea..."), în timp ce motivul sau justificarea cererii conformează cuprinsul rugăciunii.

2. *Ecteniile* (ἐκτενὴς εὐχή - *rugăciune prelungită, stăruitoare* – sintagma se întâlnește chiar în *Epistola către Corinteni* a Sf. Clement Romanul –, εὐναπτή, lat. *collecta - legătură, unire, sinteză* a cererilor Bisericii, εἰρηνικαὶ διακονικαί - *irinicale*, *miroane*) sunt rugăciuni rostite de diacon, în naos, în numele poporului, rugăciuni colective, sociale, formulând dorinţele, nevoile și cererile spirituale și materiale ale sentimentelor întregii adunări în zeci de formule stereotipe, stabilite de Biserică, responsorice între preot (diacon) și popor (cor).

Temeiuri scripturistice se găsesc la *1 Timotei* 2, 1: „Vă îndemn deci, înainte de toate, să faceţi cereri, rugăciuni, mijlociri, mulţumiri, pentru

toţi oamenii". Mântuitorul dă pilde asupra modului cum să se facă rugăciunea: „Şi le spunea o pildă cum trebuie să se roage totdeauna şi să nu-şi piardă nădejdea" (*Luca* 18, 1), iar Sf. Ap. Pavel îi îndeamnă pe creştinii din Roma: „La rugăciune stăruiţi" (*Romani* 12, 12).

La Sfinţii Părinţi Iustin, Tertulian, Chiril, Ioan Gură de Aur găsim cele mai vechi şi mai familiare sau frecvente forme ale rugăciunii Bisericii. Formule de rugăciune aveam şi în cartea a VIII-a a *Constituţiilor Apostolice*, în *Liturghia Sfântului Iacov* ş.a.

Felurile ecteniei:

a) *Ectenia mare* se rosteşte la începutul Laudelor mari, la Sfânta Liturghie, Sfintele Taine, Ierurgii principale (ca Aghiasma mare); are şi formulări comune prin cereri speciale, adaptate;

b) *Ectenia mică* (prescurtare a ecteniei mari): „Iară şi iară cu pace...";

c) *Ectenia întreită* (îndoită, stăruitoare), de obicei, după citirile biblice. Ca extensiune, sunt două variante (una lungă şi una scurtă);

d) *Ectenia cererilor* („...de la Domnul să cerem!", cu răspunsul: „Dă Doamne!");

e) *Ectenii speciale* (formule scurte, ca cele de la sfârşitul Miezonopticii pentru morţi);

3. *Formule variate*, de salutare, binecuvântare şi îndemn în textele (formulări liturgice) adresate de cleric credincioşilor:

a) *salutare şi binecuvântare* (de origine scripturistică): „Pace tutuor (ţie)!" (formulă de salutare la orientali), „Har vouă şi pace de la Dumnezeu..." (*1 Corinteni* 1, 3; cf. *Romani* 1, 7), „Binecuvântarea Domnului..." (*Psalmul* 128, 8).

b) *îndemn*: „Să luăm aminte...!" (formulă introductivă pentru citirea pericopelor biblice), „Uşile, uşile...!", „Cu pace să ieşim!".

Formula consacrată de îndemn la rugăciune este: „Domnului să ne rugăm!" (înainte de molitfe, cu răspunsul: „Doamne, miluieşte" (*Psalmul* 50, 1: „Miluieşte-mă, Dumnezeule..."; cf. *Matei* 15, 22: „Miluieşte-mă, Doamne" – cuvinte rostite de femeia canaaneancă; cf. *Matei* 9, 27: „Miluieşte-ne pe noi, Fiul lui David..." – rugăciunea celor doi orbi cărora Iisus le-a redat vederea).

Formula de rugăciune bisericească finală (comună) este *doxologia mică*: „Slavă Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh..." (trinitară,

contra lui Arie şi Sabelie). Se foloseşte la sfârşitul psalmilor, la începutul Antifoanelor de la Liturghie ş.a. Fundamentul biblic al doxologiei se găseşte la *Romani* 11, 36: „Aceluia slavă în veci...”; cf. *Evrei* 13, 21: „...prin Iisus Hristos, Căruia este slava în vecii vecilor. Amin”; *1 Petru* 4, 11: „...prin Iisus Hristos, Căruia este slava și stăpânirea în vecii vecilor. Amin”; *Apocalipsa* 5, 13: „Celui Ce șade pe tron și Mielului fie binecuvântarea și cinstea și slava și puterea, în vecii vecilor!”.

Fundamentul patristic îl aflăm în *Actele martirice* și la Sfinţii Părinţi Atanasie, Vasile cel Mare și Ioan Hrisostom, care-și încheiau predicile cu formule doxologice trinitare.

În cult, rostirea ecfonisului este însoţită de semnul închinării.

Formula finală „Amin!” (γένοιτο - „Așa să fie!”) este preluată din cultul iudaic. În Vechiul Testament, Ezdra binecuvântează pe Domnul și poporul ridicând mâinile, răspunde: „Amin, Amin!” (*Neemia* 8, 6). În Noul Testament, Mântuitorul spune adesea: „Amin, amin (adevărat, adevărat) zic vouă!” (*Ioan* 6, 26, 32; cf. *1 Corinteni* 14, 16; Sf. Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia I*, 65; *Constituţiile Apostolice* VIII, 13). „Alleluia!” este un alt ebraism, care înseamnă „Lăudaţi pe Domnul!”, întâlnit mai ales în Psalmii *Hallel* sau *ai Treptelor* la Pesach. În Biserica Romano-Catolică, întrebuinţarea lui „Alleluia” a fost restrânsă la timpurile de bucurie (pascal) și sărbători mari. În cultul ortodox, se întrebuinţează în tot anul.

c) *Formule de salutare și de îndemn la rugăciune*, menite să asigure rânduiala și liniștea în cursul sfintelor slujbe, ca: „Pace tuturor!” (formulă iudaică de salutare, întrebuințată și de Mântuitorul și Sfinţii Apostoli), începeau odinioară serviciile divine; răspunsul: „Și duhului tău...” (cf. *Galateni* 6, 8; 2 *Timotei* 4, 22). Alături de acestea, avem avertismente menite să atragă atenţia credincioșilor asupra importanţei sau gravităţii actelor sfinte la care participă, cum sunt: „Iată, fiule, Hristos stă nevăzut...”, din rânduiala Spovedaniei, sau „Ţine odorul acesta...”, din rânduiala Hirotoniei întru preot.

Rugăciuni bisericești introductive (începătoare) comune sfintelor slujbe, alcătuite de Sfinţii Părinţi, pe baza textelor din Sfânta Scriptură, sunt acele *formule de binecuvântare* de la începutul slujbelor:

- *formula (binecuvântarea) mică*: „Binecuvântat este Dumnezeul nostru...” (la Laude, Ierurgii ș.a.);

- *formula* (*binecuvântarea*) *mijlocie*: „Slavă Sfintei şi Celei de o fiinţă şi de viaţă Făcătoarei şi Nedespărţitei Treimi..." (la Utrenie şi Priveghere, Tedeum);

- *formula* (*binecuvântarea*) *mare*: „Binecuvântată este Împărăţia Tatălui şi a Fiului şi a Sfântului Duh…" (la Liturghie şi Sfintele Taine);

- *formula începătoare pentru laici*: „Pentru rugăciunile Sfinţilor Părinţilor noştri...".

Rugăciunile începătoare (introductive) comune mai multor slujbe reprezintă un grup de rugăciuni asemănătoare cu care încep toate Laudele mici şi Ierurgiile (în *Ceaslov* şi în *Catavasier*). Din grupul rugăciunilor începătoare fac parte:

a) „Slavă Ţie, Dumnezeul nostru, slavă Ţie!" (formulă de salutare, bazată pe ideea de slăvire a lui Dumnezeu).

b) Rugăciunea *Împărate ceresc* (cf. *Romani* 8, 26: „Noi nu ştim să ne rugăm cum se cuvine, ci Însuşi Duhul Se roagă pentru noi cu suspine negrăite". Sfântul Duh este Cel Care ne deşteaptă la rugăciune, ne curăţeşte şi ne sfinţeşte. Rugăciunea este în noi un dar al Sfântului Duh). În rugăciunea *Împărate ceresc* cerem: luminarea minţii, curăţirea inimii, ajutorul harului divin, care sunt condiţii prealabile necesare pentru orice rugăciune. Împărtăşirea harului divin este atributul Sfântului Duh (cf. *1 Corinteni* 12, 3-13; *Efeseni* 5, 17), pe Care Îl invocăm cu atributele pe care le-a dat Mântuitorul Însuşi (*Ioan* 16, 7, 13): *Mângâietor*, *Duhul Adevărului*.

Deşi de origine şi vechime necunoscută, această rugăciune constituie o capodoperă spirituală, umplând de duh ortodox sufletul celui care se roagă, dispunându-l la smerenie şi la slujire inspirată. (Un echivalent al acestei rugăciuni este în cultul catolic rugăciunea *Veni, Sancte Spiritus*).

c) Imnul *Sfinte Dumnezeule* (trisaghion, trisviatar, imnul îngeresc) este o rugăciune cu vădit conţinut trinitar: treimea Persoanelor şi unitatea Fiinţei. Este „începutul, mijlocul şi sfârşitul rugăciunilor"[33]. Conţinutul e compus din invocarea „Sfinte!" repetată de trei ori (*Isaia* 6, 3), din cuvintele *Psalmului* 41, 2: „Însetat-a sufletul meu de

[33] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfânta rugăciune* (*Despre sfintele slujbe*), cap. 343, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor…*, p. 223.

Dumnezeul cel tare, viu", și din rugăciunea de cerere: *Miluiește-ne pe noi* (adăugată de Biserică).

De origine legendară (legat de un cutremur petrecut în Constantinopol în secolul al V-lea), imnul e introdus sau generalizat probabil de Proclu împotriva monofizitismului și aprobat de Sinodul IV Ecumenic. Patriarhul monofizit Petru Gnafeus († 486) a adăugat „Cel ce Te-ai răstignit pentru noi" (erezia teopashită), păstrat și azi la armeni și iacobiți. A fost condamnat de *Canonul 81* al Sinodului Trulan[34]. La catolici, în Vinerea Patimilor, se cânta în grecește.

d) Rugăciunea „Preasfântă Treime, miluiește-ne pre noi...", imn trinitar atribuit de Sf. Simeon al Tesalonicului Sfântului Meletie al Antiohiei († 381) și lui Flavian († 404).

e) *Tatăl nostru* (*Rugăciunea domnească*), de origine biblică (*Matei* 6, 9-13; *Luca* 11, 2-4), este rugăciunea model și izvor al tuturor rugăciunilor întrebuințate din adâncă vechime (*Didahia*, Tertulian, Sfântul Ciprian, Origen, Sf. Chiril al Ierusalimului, Sf. Ioan Hrisostom, *Constituțiile Apostolice*, VII, 24).

Catehumenii o învățau cu câteva zile înainte de Botez. Se rostește în timpul Liturghiei credincioșilor. Ecfonisul ei se află în *Evanghelia după Matei*.

f) *Doamne, miluiește*, de 12 ori (pentru cele 12 ore ale zilei).

g) „Veniți să ne închinăm..." marchează gradația în invocarea din ce în ce mai insistentă a Persoanei a doua a Sfintei Treimi, Căreia această rugăciune Îi este adresată în chip special (rugăciune cu origine biblică, în *Psalmul* 94, 6).

Simbolul credinței

La început existau reguli ale credinței (μάθημα, σύμβολον, *regula veritatis, regula fidei*). Fiecare Biserică locală își avea formulele ei, deosebite între ele numai ca formă: *Simbolul apostolic*, menționat de Sfântul Irineu, Origen, Tertulian, Sfântul Ciprian, Sf. Grigorie Taumaturgul; *Simbolul athanasian*, menționat în *Constituțiile Apostolice*; *Simbolul Bisericii din Cezareea Palestinei, Alexandriei, Aquileii* ș.a.

---

[34] Nicodim Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, vol. I, partea a II-a, trad. U. Kovincici, N. Popovici, Arad, 1930-1936, p. 458 ș.u., cf. Arhid. Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note și comentarii*, Sibiu, [3]2005, p. 166.

Simbolul ortodox – niceo-constantinopolitan (alcătuit la primele două Sinoade Ecumenice contra arianismului şi macedonianismului) cuprinde toată învăţătura creştină, pe scurt. Era baza învăţământului catehetic. Catehumenii îl învăţau pe de rost şi îl rosteau în Vinerea mare. Azi se întrebuinţează în rânduiala catehumenilor, care precede Sfânta Taină a Botezului, în rânduiala Miezonopticii, a Obedniţei ş.a. În Liturghie a fost introdus întâi la Antiohia, în secolul al V-lea, iar la Constantinopol, la începutul secolul al VI-lea (de către Patriarhul Timotei, în 518).

Rugăciuni de încheiere comune

Apolisul (grec) sau *otpustul* (slav) înseamnă *concediere, slobozire, sfârşit, concediu.* În vechime, avea forme scurte (invitaţii la ieşire, în *Constituţiile Apostolice*, VIII, 15); astăzi, cu el se face sfârşitul tuturor slujbelor.

Rânduiala Liturghiei se încheie cu *Rugăciunea Amvonului.* Rugăciunea Amvonului („Cel Ce binecuvântezi pe cei ce Te binecuvântează, Doamne, şi sfinţeşti pe cei ce nădăjduiesc întru Tine, mântuieşte poporul Tău [...]. Pace lumii Tale dăruieşte [...] Ţie slavă şi mulţumire şi închinăciune înălţăm, Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh, şi acum şi pururea şi în vecii vecilor". Strana: „Amin!") este o rugăciune care *cuprinde toate caracterele rugăciunii de cerere, de laudă, de mulţumire şi de mărturisire* a credinţei în Sfânta Treime. Este ca o sinteză a rugăciunii liturgice şi este rostită în întregime de preot, cu glas tare. De origine foarte veche, această rugăciune corespunde, ca funcţie şi cuprins, vechii rugăciuni pentru plecarea capetelor, cu care se încheia odinioară Liturghia creştină şi prin care credincioşii erau binecuvântaţi de arhiereu (preot proestos), plecându-şi capetele[35] şi trecând pe sub mâna lui, apoi ieşeau din biserică la invitaţia diaconului: „Ieşiţi în pace!".

Rugăciunile scurte care mai urmează după Rugăciunea Amvonului sunt adaosuri târzii, intrate în uzul liturgic începând din secolele VII-VIII.

---

[35] O reminiscenţă a rămas în gestul diaconului care, după ce a zis ectenia „Drepţi! Primind...", rămâne în dreptul icoanei Mântuitorului cu capul plecat, până ce preotul rosteşte Rugăciunea Amvonului (P. LEBEDEV, *Liturghia sau explicarea serviciului divin*, trad. Pr. N. Filip, Bucureşti, 1899, p. 276; Pr. V. MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, p. 600; cf. rânduiala Liturghiei Clementine din *Constituţiile Apostolice*, VIII, 15, în *Monumenta Eucharistica et Liturgica Vetustissima*, pp. 232-233, şi în Diac. Ioan I. ICĂ jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, pp. 754-755.

3. Valoarea expresivă a rugăciunii liturgice în spiritualitatea ortodoxă

Rugăciunea liturgică este deopotrivă un mijloc de expresie a cultului de adoraţie a lui Dumnezeu şi de venerare a persoanelor şi lucrurilor sfinte, dar şi expresia funcţiei harismatice, sfinţitoare, a cultului, prin Jertfa liturgică. Rugăciunea liturgică este cel mai sublim imn de slavă şi de laudă adus lui Dumnezeu pentru desăvârşirea puterii şi pentru măreţia Sa. Prin această rugăciune exprimăm nu numai cultul de adoraţie către Dumnezeu, dar şi pe acela de veneraţie, de cinstire a sfinţilor îngeri şi a tuturor sfinţilor, care şi ei se bucură de slava care se aduce lui Dumnezeu prin rugăciunea Sfintei Jertfe.

Rugăciunea liturgică exprimă totodată prinosul de mulţumire şi de recunoştinţă faţă de Dumnezeu pentru binefacerile primite de la El. De aceea se şi numeşte *euharistică*, adică *de mulţumire*.

Sfânta Liturghie este *jertfa de împăcare* cu Dumnezeu pentru iertarea păcatelor noastre. Formula de împărtăşire aminteşte şi întăreşte acest efect al Jertfei euharistice: „Se împărtăşeşte robul lui Dumnezeu (N) […], spre iertarea păcatelor şi spre viaţa de veci".

Rugăciunea liturgică este cea mai înaltă expresie a rugăciunii de cerere sau mijlocire, este mijlocul de a-L implora pe Dumnezeu, a-L îndupleca în favoarea noastră sau a morţilor noştri pentru care se aduc daruri la Sfânta Liturghie. Rugăciunile şi cererile noastre, unite cu cele ale preotului liturghisitor, capătă în Liturghie o putere deosebită pe care altfel n-ar putea-o avea, pentru că în Sfânta Liturghie rugăciunile noastre ne unesc cu rugăciunea lui Iisus, Care mijloceşte El Însuşi pentru noi pe lângă Dumnezeu Tatăl pentru împlinirea cererilor noastre. De aceea, Sf. Ap. Pavel ne îndeamnă să-L implorăm pe Mântuitorul: „Având deci Arhiereu mare, Care a străbătut cerurile, pe Iisus, Fiul lui Dumnezeu, […] să ne apropiem cu încredere de tronul harului, ca să dobândim milă şi să aflăm har, spre ajutor, la timp" (*Evrei* 4, 14-16).

Rugăciunea Sfintei Jertfe numită *Diptice*, pe care preotul o citeşte în taină *în partea finală de la Anafora*, arată că Iisus este prezent în faţa noastră după ce Sfânta Jertfă s-a săvârşit şi El primeşte această rugăciune de mijlocire generală pentru întreaga Biserică şi, alături de El, toţi sfinţii devin mijlocitori ai noştri prin rugăciunile preotului.

BIBLIOGRAFIE

Borgia, N., *Origine della liturgia bizantina*, Grottaferrata, 1933;

Carré, A.M. (OP), *Le* Notre Père, *prière du Christ et des chrétiens*, Cérf, Paris, 1971;

Christon, P., „Η γένεσις τοῦ Κοντακίου", în: *Κληρονομία*, VI (1974), pp. 273-350;

Dimitrievsky, Al., *Descrierea manuscriselor liturgice păstrate în Răsăritul ortodox* (în lb. rusă), vol. II (*Εὐχολογία*), Kiev, 1901;

Evdokimov, P., *L'Ésprit Saint dans la Tradition orthodoxe*, Paris, 1969;

Evdokimov, P., *Ortodoxia*, trad. PS Irineu Popa, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996;

Korakidis, A.S., *Η περὶ τοῦ Λόγου θεολογία τῶν κοντακίων Ῥωμανοῦ τοῦ Μελῴδου*, Ed. Ionia, Atena, 1973;

Leontopolis, Sofroni, „Ὁ ἅγιος Ιωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ ἔργα", în: *Nea Sion*, XXVIII (1933), pp. 11-25;

Lescrauwaet, J., „Aspects confessionnels dans la théologie d'aujourd'hui. La confession de foi, élément de la liturgie", în: *Concilium*, 1970, f. 54, pp. 119-125;

Ligier, V., „De la Cène de Jésus à l'anaphore de l'Église", în: *La Maison-Dieu*, LXXXVII (1966), pp. 7-51;

La Parole dans la Liturgie, Cérf, Paris, 1970;

Marcel, W., Abba Père, *La prière du Christ et des chrétiens*, Rome, 1963;

Malevez, L., (S.J.), „Liturgie et prière privée", în: *Nouvelle Revue Théologique*, XCIII (1961), 33, 9, pp. 914-942;

Mateos, J. (S.J.), „Prières initiales fixes des offices syrien, maronite, byzantin", în: *L'Orient Syrien* (Paris), II (1966), pp. 489-498;

Mateos, J. (S.J.), „Évolution historique de la liturgie de Saint Jean Chrysostome ", în: *Proche-Orient Chrétien*, XV (1965), pp. 333-357; XVI (1966), 3-18, pp. 133-142;

Meester, Placide de, „Gènese, sources et développements du texte grec de la liturgie byzantine. Étude historique", în vol. *Χρυσοστομικά*, Roma, 1908;

Meester, Placide de, „The byzantine Liturgy", în: *The Eastern Churches Quaterly* (Romsgate), III (1938), pp. 19-25, 63-71, 131-137, 189-192;

Mercenier, P.F., „La plus ancienne prière à la Sainte Vierge: le *Sub tuum praesidium*", în: *Questions Liturgiques et Paroissiales*, XXV (1940), pp. 33-36;

Mercenier, P.F., „L'antienne mariale grecque la plus ancienne", în: *Muséon*, LII (1939), pp. 229-233;

Moraitis, Dimitrios, „Istoria cultului creştin. Timpurile vechi, secolele I-IV (în lb. greacă)" în *Anuarul ştiinţific al Facultăţii de Teologie din Atena*, 1965, pp. 967-1022;

Necula, Nicolae Pr., „Rugăciunea în Biserică. Aspectul comunitar al rugăciunii", în vol. *Îndrumător bisericesc, misionar și patriotic*, Ed. Arhiepiscopiei Bucureştilor, 1986, pp. 59-65;

Papageorgakopoulos, Andreas, *Rugăciunea. Teoria şi practica ei în creştinism* (în lb. greacă), Tesalonic, 1973;

Sava, Viorel Pr., „Rugăciunea liturgică sau dialogul omului cu Dumnezeu și o posibilă cale de dialog intercreştin. Evaluare din punct de vedere ortodox", în *Analele științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza"*, în vol. *Teologie Ortodoxă*, X (2005), pp. 339-356;

Solavy, M.M., *Divina Liturgia. Historia. Evolutio, Comentarium*, Roma, 1964;

Strittmatter, A., „Notes on the Byzantine Synapte", în: *Traditio*, X (1954), pp. 51-108;

Taft, R., „The bizantine Divine Liturgy. History and Commentary", în: *Diakonia*, II (1973), pp. 164-178;

The Great Canon of St. Andrew of Crete and the Life of St. Mary of Egypt, Katherine, Thekla Filgrave (eds), Newport, Pagnell (Bucks, Angleterre), Greek Orthodoxe Monastery of the Assumption, 1974;

Tomadakis, I.E., „'Ιοσὴφ ὁ Ὑμνογραφος", în: *Βίος καὶ ἔργον*, Atena 1971;

Uspenski, N.D., „Rugăciunile euharistice ale Sfântului Vasile cel Mare și ale Sfântului Ioan Gură de Aur, în Rânduiala Liturghiei Ortodoxe" (în lb. rusă) în: *Lucrări Teologice* (*Богословский Труды*), 1961, 2, pp. 63-76;

Vintilescu, Petre Pr., *Liturghierul explicat*, Bucureşti, 1972;

Wegmann, Herman, A.J., *Geschichte der Liturgie um Western und Osten*, Pustet, Regensburg, 1979.

CAPITOLUL II

POEZIA IMNOGRAFICĂ CREȘTINĂ ȘI FORMELE EI ÎN CULT

În cult, cântarea, după textul ei, este tot o rugăciune, mai ales o rugăciune de laudă și de slăvire, dar exprimată în forma avântată a inspirației poetice, având de cele mai multe ori forma de poezie sau imn religios.

După originea sau proveniența lor, cântările bisericești întrebuințate în cultul ortodox se împart în două mari categorii:

1. *Cântări de origine biblică*, al căror text îl găsim în cărțile Sfintei Scripturi, a Vechiului și a Noului Testament;

2. *Cântări de origine nescripturistică* sau imne liturgice, care reprezintă forme ale poeziei imnografice scrise de diferiți poeți bisericești (imnografi și melozi).

A. CÂNTĂRILE DE ORIGINE BIBLICĂ

Acestea se împart și ele în două subdiviziuni:

1. Psalmii biblici, cuprinși în cartea de cult numită *Psaltire*;
2. Alte cântări biblice, în afară de psalmi.

1. Psalmii și întrebuințarea lor în cult

Cele mai vechi cântări religioase întrebuințate în cultul creștin sunt psalmii biblici, al căror uz liturgic este moștenit din cultul iudaic. În cultul ortodox, ei formează o parte integrantă a serviciului divin,

fiind prezenţi aproape în toate slujbele sfinte. Cei dintâi şi mai importanţi psalmi folosiţi în cultul Bisericii primare trebuie să fi fost, fără îndoială, psalmii mesianici, adică aceia în care Împăratul și Prorocul David a întrezărit şi a profeţit, mai mult sau mai puţin clar, venirea, viaţa, activitatea, patimile şi moartea Mântuitorului, ca *Psalmii* 2, 16, 45, 72 (73), 110 (111), ş.a.[36]. Primii creştini îi întrebuinţau atât în cultul public, cât şi în cel particular[37]. Se cântau la serviciul euharistic (Sfânta Liturghie), la serviciul divin zilnic, de seară și de dimineață, și la toate celelalte slujbe[38]. La serviciul divin din biserici, cântarea lor era alternată cu lecturi biblice sau cu ectenii și diverse rugăciuni[39]. Existau psalmi determinaţi sau specifici anumitor slujbe, ca *Psalmul 62* pentru rugăciunea de dimineaţă („Dumnezeule, Dumnezeul meu, pe Tine Te caut dis-de-dimineaţă..."), *Psalmul 140* („Doamne, strigat-am către Tine...") pentru rugăciunea de seară, *Psalmul 90* („Cel ce locuieşte în ajutorul Celui Preaînalt...") pentru rugăciunea de la începutul nopţii (Pavecerniţa) ş.a.m.d.[40] Dar, în general, numărul psalmilor citiţi ori cântaţi la diferitele servicii divine era variabil; episcopul sau proestosul adunărilor de cult era acela care îl fixa de fiecare dată. Cu timpul, s-a introdus o rânduială, reglementându-se câţi sau care anume psalmi trebuie să se cânte sau să se citească la fiecare slujbă, cum arată până azi regulile din *Tipic* sau din *Psaltire*.

Felul de cântare a psalmilor în vechime. La început, mai toţi psalmii folosiţi în cult erau cântaţi. Existau două moduri de cântare a psalmilor în Biserica veche, și anume: *cântarea responsorică* și *cântarea antifonică*.

---

[36] Cf. Pr. Vlad PRELIPCEANU, *Studiul Vechiului Testament. Manual pentru uzul studenţilor Institutelor Teologice*, Bucureşti, 1955, p. 208.

[37] TERTULIAN, *Către soţie* (*Ad uxorem*), II, 9; FERICITUL IERONIM, *Epistola către Marcella*, 11, ş.a.

[38] Cf. *Constituţiile Apostolice*, VIII, 13, în Diac. Ioan I. ICĂ jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, p. 753.

[39] Vezi *Canonul 17* al Sinodului local din Laodiceea care zice că nu trebuie să se cânte în adunări psalmi fără întrerupere, ci după fiecare psalm „să se facă citire din alte lecturi biblice pentru ca poporul să urmărească slujba cu mai multă atenţie"; cf. Arhid. Ioan N. FLOCA, *Canoanele Bisericii Ortodoxe. Note şi comentarii*, Sibiu, 2005, p. 242.

[40] Vezi capitolele despre explicarea Vecerniei, a Pavecerniţei şi a Utreniei, din vol. *Liturgică Specială*.

a) *Cântarea responsorică* (responsorială) a fost obişnuită aproape exclusiv în Biserica veche, în secolul al IV-lea, ea fiind moştenită din tradiţia iudaică; cântăreţul principal (solistul) dădea tonul, începea şi conducea efectiv cântarea, executând el însuşi versetele din textul psalmilor, iar credincioşii din biserică se uneau cu el, acompaniindu-l prin anumite *refrene* sau *răspunsuri scurte*, numite *ipacoi* (ὑπακοή), ca: „Aliluia" („Lăudaţi pe Domnul"), „Auzi-mă, Doamne!" (la *Psalmul 140*) ş.a. În acest fel erau cântaţi, de exemplu, *Psalmii 134* şi *135* („Lăudaţi numele Domnului..." şi „Lăudaţi pe Domnul că este bun..."), întrebuinţaţi până azi în cultul ortodox ca polieleu la Utrenia sărbătorilor importante; după fiecare verset al primului dintre aceşti doi psalmi, se repeta refrenul „Aliluia", iar la al doilea, „Că în veac este mila Lui".

b) *Psalmodierea* sau *cântarea antifonică* (ἀντίφωνος - *alternativ*) consta în executarea întregului psalm de către toţi credincioşii din biserică, împărţiţi în două cete (grupe sau coruri), care cântau alternativ versetele sau stihurile psalmilor: deoparte cântau vocile groase (bărbăteşti), de alta cele subţiri (ale femeilor şi ale copiilor). La sfârşitul psalmului, ambele coruri se uneau şi cântau în comun un final sau un refren, care putea să fie ori un verset din psalm (cum se repetă astăzi versetele 23 şi 25 la sfârşitul *Psalmului 103* din rânduiala Vecerniei), ori o formulă doxologică („Aliluia"), ori o formulă imnologică de compoziţie nouă, în felul doxologiei mici de azi („Slavă Tatălui şi Fiului şi Sfântului Duh...").

Acest mod de cântare a psalmilor în care rolul activ al credincioşilor sporeşte a fost utilizat de Biserică încă din secolele al II-lea şi al III-lea, în lupta ei cu ereziile, dar generalizarea lui în cult se realizează în cursul secolul al IV-lea, când se intensifică activitatea Bisericii (Ortodoxiei) pentru combaterea ereziilor[41]. L-au întrebuinţat, Sf. Efrem Sirul la

[41] În Capadocia, în secolul al IV-lea se întrebuinţau în serviciul Utreniei ambele moduri de cântare a psalmilor: antifonică şi responsorică (Sf. Vasile cel Mare, *Epistola 207, către clerul din Biserica Neocezareii*, în *PG* 32, col. 760-765, şi trad. Pr. T. Bodogae în: *Mitropolia Banatului*, XXIX (1979), 4-6, p. 318; cf. trad. Pr. C. Corniţescu, Pr. T. Bodogae, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 12, Ed. Institutului Biblic si de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988, p. 426).

Edesa, împotriva ereticilor antitrinitarieni (Bardesane şi Armoniu), preoţii Flaviu şi Diodor la Antiohia[42] (împotriva arienilor), Sf. Ioan Gură de Aur la Constantinopol, Sfântul Ambrozie la Mediolanum ş.a.

Cântarea antifonică s-a păstrat până astăzi în cultul ortodox, în modul cum se cântă – la bisericile mănăstireşti sau la cele de enorie unde sunt doi cântăreţi sau două strane – stihurile psalmilor din serviciul Privegherii (*Psalmul 103*, *Psalmul 1*, *Psalmul 140*, *141* și *126* din rânduiala Vecerniei), antifoanele de la începutul Liturghiei, stihurile și stihirile Fericirilor, articolele Simbolului Credinţei (în Biserica Rusă) ş.a.[43]

Denumirea de *antifoane* se dă azi și cântărilor intercalate printre ecteniile din prima parte a Liturghiei catehumenilor. Ele reprezintă resturi ale psalmilor cântaţi odinioară în întregime în această parte a Liturghiei, în mod antifonic (alternativ) de către cele două coruri din strană și numiţi pentru aceasta *psalmi antifonici,* și anume: *Psalmul 91* („Bine este a lăuda pe Domnul...”), *Psalmul 92* („Domnul a împărăţit...”) și *Psalmul 94* („Veniţi să ne bucurăm de Domnul…”). Cu timpul, la sfârșitul fiecăruia dintre acești psalmi au început să se cânte, ca un final, câte un imn nou, de inspiraţie creștină, și anume: „Pentru rugăciunile Născătoarei de Dumnezeu, Mântuitorule, mântuiește-ne pe noi” (după primul psalm antifonic), „Pentru rugăciunile sfinţilor Tăi, mântuiește-ne pe noi, Doamne” (după al doilea, la care se adăuga Imnul „Unule-Născut…” și „Mântuiește-ne pe noi, Fiul lui Dumnezeu, Cel Ce ești minunat întru sfinţi, pre noi cei ce-Ţi cântăm: Aliluia”). Mai târziu, aceste imne noi au început să se cânte ca niște refrenuri după fiecare verset al celor trei psalmi, ceea ce a atras după sine împuţinarea versetelor cântate, până când s-a ajuns la situaţia de astăzi, când au mai rămas în uz numai câte trei versete din fiecare psalm (și anume: vers. 1, 2 și 15 din

---

[42] Despre activitatea muzicală a lui Flavian și Diodor la Antiohia (cântarea antifonală și responsorială a psalmilor), vezi: SOZOMEN, *Istoria bisericească*, IV, 19, în *PG* 67, col. 1276 C; VII, 23, în *PG* 67, col. 1489 A-B; cf. FER. TEODORET DE CIR, *Istoria bisericească*, II, 19, în *PG* 82, col. 1060 C; III, 6, în *PG* 82, col. 1481, A-B; III, 14, în *PG* 82, col. 1110-1112 A-B; IV, 22 în *PG* 82, col. 1184-1185, și în coll. *Părinţi și Scriitori Bisericești*, vol. 44, trad. Pr. V. Sibiescu, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988, p. 87.

[43] Cf. Pr. I. PARIISCHI, „Despre cântarea bisericească” (în lb. rusă), în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1949, 11, pp. 52-64, trad. Pr. P. Mihail, în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XXXV (1959), 3-4, p. 220.

Psalmul 91; vers. 1, 2 şi 6 (7) din *Psalmul 92*; vers. 1, 2 şi 3 din *Psalmul 94*). Până în secolul al XV-lea, psalmii antifonici împreună cu refrenele imnelor celor noi se cântau la toate sărbătorile (la orice Liturghie); de atunci încoace, ei au rămas în uz numai la Liturghia din zilele de rând (în mănăstiri). La Liturghia din duminici și sărbătorile sfinţilor ei au fost înlocuiţi cu psalmii numiţi *tipici*, adică psalmi luaţi din serviciul numit *Tipica* (Obedniţa): *Psalmii 101*, *145* şi *Fericirile*. Acestea se cântau la început în întregime (aşa cum se citesc azi la Obedniţă), dar, cu vremea, numărul versurilor cântate s-a redus treptat. Azi se întrebuinţează din *Psalmul 102* numai versul 1 („Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul...") precedat de *Slavă...*, *Şi acum...* și urmat de refrenul „Bine eşti cuvântat, Doamne!" (Antifonul I), iar din *Psalmul 145* numai versul ultim („Împărăţi-va Domnul în veac...") încadrat de *Slavă...*, *Şi acum...* ca introducere la Imnul „Unule-Născut..." (Antifonul II), dar pe alocuri a dispărut și cântarea acestui verset. Și aceste resturi ale psalmilor tipici, împreună cu cântările noi din această parte a Liturghiei, poartă, deşi în chip impropriu, denumirea de *antifoane* (*Antifoanele Liturghiei*), prin analogie cu antifoanele propriu-zise, mai vechi, pe care le-au înlocuit. De aceea, rugăciunile care sunt citite în taină de către preot în timpul cântării acestor antifoane poartă în Liturghie denumirea de *Rugăciuni ale Antifoanelor*. Sărbătorile împărătești ale Mântuitorului și ale Sfintei Fecioare au antifoane speciale alcătuite dintr-un număr variabil de psalmi[44].

Astăzi, psalmii întrebuinţaţi la serviciile divine mai mult se citesc. Îi găsim în rânduiala slujbelor ori izolaţi (cum sunt *Psalmul 103* la începutul Vecerniei, *Psalmul 142* la începutul Tedeumului ş.a.), ori înşiruiţi unul după altul în grupe mai mici (cum sunt cei şase psalmi de la începutul Utreniei), ori grupaţi în cele 20 de secţiuni (părţi mari) ale *Psaltirii*, numite *catisme*, care se citesc la serviciul Ceasurilor, al Miezonopticii, al Vecerniei şi al Utreniei, după anumite reguli, formulate în *Tipic* şi la începutul *Psaltirii*. Denumirea de *catismă* (gr. κάθισμα) înseamnă *şedere* (de la καθίζω - *a sta jos*), pentru că în timpul citirii catismelor se poate şedea jos în strane. Mai găsim în cărţile de

[44] Cf. *Orologhion* (în lb. greacă), Atena, 1890, p. 90 ş.u.

cult (*Octoih*) şi denumirea de *stihologie*, de la stihurile sau versetele din care sunt alcătuiţi psalmii. Citirea catismelor se suprimă în Săptămâna Luminată.

Psalmii cântaţi astăzi în întregime la serviciul divin sunt puţini; menţionăm *Psalmul 1* („Fericit bărbatul...") şi *Psalmii 140* şi *141* („Doamne, strigat-am către Tine...") din rânduiala Vecerniei, ori *Psalmul 136* („La râul Babilonului..."), cântat ca polieleu la Utrenie, în unele duminici din perioada Triodului, ş.a. Din cei mai mulţi psalmi care se cântau odinioară în întregime au rămas până azi numai resturi sau fragmente sub formă de versete izolate, care se cântă ca stihuri printre stihirile unor cântări mai noi, ca: „Binecuvântat eşti, Doamne, învaţă-mă îndreptările Tale" (vers. 12 al *Psalmului 118*), care se cântă la *Binecuvântările Învierii* din rânduiala Utreniei duminicilor, ori: „Binecuvântează, suflete al meu, pe Domnul" (*Psalmul* 102, 1), care se cântă ca antifon la începutul Liturghiei ș.a.

Tot stihiri sau versete izolate din psalmii cântaţi odinioară în întregime sunt și acele cântări scurte, numite *prochimene* (de la προκείμενος - *aşezat înainte*), care se cântă înainte de citirea paremiilor de la Vecernie, înainte de citirea Evangheliei din rânduiala Utreniei, înainte de citirea Apostolului la Liturghie, ori la alte slujbe. Prochimenul Vecerniei de sâmbătă seara („Domnul a împărăţit...") este versetul 1 al *Psalmului 92*, iar prochimenul Utreniei duminicilor de la glasul III („Spuneţi întru neamuri că Domnul a împărăţit..." este versetul 10 al *Psalmului 95*; prochimenul dinainte de pericopa Apostolului din serviciul Cununiei („Pus-ai pe capetele lor...") este din *Psalmul* 20, 3, 4. (Odinioară, prochimenul era versetul psalmic cântat de un cântăreţ solist în cântarea responsorică a psalmilor).

Prochimenele de la Vecernie sunt orânduite pe zilele săptămânii (fiecare zi din săptămână cu prochimenul ei); cele de la Utrenia duminicilor sunt orânduite pe glasurile Octoihului, iar la Utrenia praznicelor împărăteşti şi a sărbătorilor sfinţilor, ca şi la pericopele Apostolului sunt prochimene speciale ale fiecărei sărbători. La Vecerniile de duminică seara din Postul Mare se întrebuinţează aşa numitele *prochimene mari* („Să nu întorci faţa Ta de la sluga Ta...", *Psalmul* 68, 20-21, şi „Dat-ai moştenire celor ce se tem de numele Tău...", *Psalmul* 60, 5, 2, 4, 8), care

se cântă alternativ unul într-o duminică, celălalt într-alta, începând din seara Duminicii lăsatului sec de brânză. Vecernia marilor praznice (Naşterea Domnului, Bobotează, Sfintele Paşti şi Rusalii) are prochimenul ei special („Cine este Dumnezeu...", din *Psalmul* 76, 13), iar la Vecerniile din toate zilele Săptămânii Luminate, prochimenele obişnuite ale zilelor săptămânii sunt înlocuite cu prochimene speciale, din *Penticostar*. La Vecernia din Vinerea Săptămânii Patimilor, prochimenul nu se cântă, în semn de întristare pentru Patimile Domnului.

2. Cântările de origine biblică

În afară de psalmi, s-au întrebuinţat, atât în cultul iudaic, cât şi în cel creştin, unele cântări cu texte din Sfânta Scriptură a Vechiului Testament, la care în cultul creştin s-au adăugat şi altele luate din cărţile Noului Testament.

Astfel de cântări sau imne avem în Vechiul Testament:

a) *Cântarea de mulţumire a lui Moise şi a sorei sale Miriam* după trecerea israeliţilor prin Marea Roşie şi izbăvirea din robia Egiptului (*Ieşirea* 15, 1-19): „Să cântăm Domnului, căci cu slavă S-a preaslăvit...".

b) *Cântarea lui Moise, prin care el mustră pe poporul său* că se dăduse idolatriei, în pustiul Sinai: „Ia aminte, cerule şi voi grăi! Ascultă, pământule, cuvintele gurii mele!" (*Deuteronomul* 32, 1 ş.u.).

c) *Cântarea de mulţumire a Sfintei Ana*, mama lui Samuel, când aceasta a născut pe fiul său, după rugăciune îndelungată: „Bucuratu-s-a inima mea întru Domnul, înălţată a fost fruntea mea de Domnul Dumnezeul meu..." (*1 Regi* 2, 1-10).

d) *Cântarea Proorocului Avacum*, cu conţinut mesianic: „Doamne, auzit-am de faima Ta..." (*Avacum* 3, 2-13).

e) *Cântarea Proorocului Isaia*: „Sufletul meu Te-a dorit în vreme de noapte..." (*Isaia* 26, 9-17).

f) *Rugăciunea Proorocului Iona* când se afla în pântecele chitului din mare: „Strigat-am către Domnul în strâmtorarea mea..." (*Iona* 2, 3-10).

g) *Cântarea celor trei tineri evrei* aruncaţi în cuptorul cu foc din Babilon: „Binecuvântat eşti, Doamne Dumnezeul părinţilor noştri, şi

lăudat și preamărit este numele Tău în veci...” (*Daniil* 3, 24-90, fragment necanonic).

În Noul Testament avem:

a) *Cântarea de mulțumire și prorocire a lui Zaharia*, tatăl Sf. Ioan Botezătorul, când i s-a deschis limba și a pus numele fiului său: „Binecuvântat este Domnul Dumnezul lui Israel, că a cercetat și a făcut răscumpărare poporului Său...” (*Luca* 1, 67-79).

b) *Cântarea de slăvire a Sfintei Fecioare Maria*, după ce primise de la înger vestea că din ea Se va naște Mesia: „Mărește, suflete al meu, pe Domnul...” (*Luca* 1, 46-54)[45].

c) *Rugăciunea Dreptului Simeon*, când a primit la Templu, în brațele sale, pe Pruncul Iisus: „Acum slobozește pe robu Tău, Stăpâne...” (*Luca* 2, 29-32).

Toate aceste cântări biblice (afară de rugăciunea Dreptului Simeon) au fost întrebuințate în cult în forma în care le găsim în locurile respective din cărțile Sfintei Scripturi; astfel, ele se citesc împreună cu *canoanele* de la Utrenie, în zilele de rând din Postul Mare, precum se arată în învățătura din *Psaltire* și din *Triod*, luni în prima săptămână din post, iar cântarea Sfintei Fecioare se cântă totdeauna la cântarea a noua de la canoanele (catavasiilor) din serviciul Utreniei de duminică și din sărbătorile sfinților. Totodată, cântările biblice au servit și ca modele sau izvoare de inspirație pentru alcătuirea cântărilor din *canoanele imnografice*, precum se va arăta ceva mai departe.

Tot imne trebuie să fi fost și unele fragmente cu structură poetică (ritmică) din epistolele Sf. Ap. Pavel, ca *Imnul creștinătății*, din *1 Timotei* 4, 16: „Mare este taina creștinătății”, sau „Deșteaptă-te, cel ce dormi, Și te scoală din morți / Și te va lumina Hristos...” din *Efeseni* 5, 14; sau „Și aceasta, fiindcă știți / În ce timp ne găsim / Că este ceasul să vă treziți din somn; / Că de acum mântuirea este mai aproape de noi / Decât atunci când am primit credința. / Noaptea este pe sfârșite, / Ziua este aproape...”, din *Romani* 13, 11-12.

---

[45] Pr. Alexandru MOISIU, „Cuvintele Maicii Domnului și cuprinsul lor mariologic”, în: *Mitropolia Ardealului*, III (1958), 5-6, pp. 398-414.

Caracter de imne au și unele fragmente din *Apocalipsa* Sfântului Ioan, ca, de exemplu, *cântarea celor douăzeci și patru de Bătrâni* înaintea Tronului dumnezeiesc (*Apocalipsa* 4, 11), *cântarea de slăvire a Mielului*, din aceeași viziune (*Apocalipsa* 5, 12 și urm.) ș.a. Acestea trebuie să fie *imnele duhovnicești* (πνευματικαί) de care vorbește Sf. Ap. Pavel, îndemnând pe creștinii din timpul său să le cânte, alături de psalmi și de celelalte imne biblice (cf. *Efeseni* 5, 19; *Coloseni* 3, 16: „Vorbiți între voi în psalmi și imne (laude) și în cântări duhovnicești...")[46]; ele erau produse ale inspirației poetice a primilor creștini sub revărsarea harismelor duhovnicești, pe care autorii lor anonimi le vor fi cântat în adunările de cult din Biserica primară, unele din ele fiind înșirate chiar de către Sfinții Apostoli în epistolele scrise de ei diferitelor comunități.

B. CÂNTĂRILE DE ORIGINE NESCRIPTURISTICĂ

1. Cele mai vechi imne creștine

Primele imne creștine deosebite de cele din Sfânta Scriptură au fost cele alcătuite pe baza celor biblice și după modelul acestora, ca, de exemplu, *doxologia mică* („Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh") și *doxologia mare*, în forma ei mai dezvoltată („Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu..."), care are la bază cântarea îngerilor din noaptea Nașterii Domnului (*Luca* 2, 14).

Variante diferite ale acestor formule doxologice se găsesc la sfârșitul rugăciunilor din cele mai vechi documente ale literaturii creștine de după scrierile Noului Testament, în care găsim: „Slavă Ție, prin Fiul Tău Iisus!"[47], „Slavă Tatălui, prin Fiul, în Sfântul Duh..." ș.a. Chiar și unele imne de mai târziu căutau să nu se depărteze prea mult de modelele lor biblice: „Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te..." (cântat astăzi la Litie) este privit drept unul dintre cele mai vechi imne mari, alcătuit

[46] Cf. Pr. P. Vintilescu, *Istoria Liturghiei* (curs dactilografiat), București, 1940, pp. 41-43.
[47] *Didahia (Învățătura) celor 12 Apostoli*, VII, 47-48; VIII, 13, IX, 2, 3; X, 2, 5.

din salutul Arhanghelului Gavriil către Sfânta Fecioară şi din salutul Elisabetei adresat Sfintei Fecioare, după Buna Vestire (*Luca* 1, 28, 42); introducerea lui în serviciul bisericesc este atribuită de tradiţie Sf. Chiril al Alexandriei, imnul fiind însă mai vechi[48]. Circulau în Biserica veche şi diferite imne de laudă adresate lui Hristos-Mântuitorul, de felul celui pe care ni l-a transmis Clement Alexandrinul în scrierea sa *Pedagogul*, ca imn al copiilor[49].

Dar mai ales *apariţia ereziilor* şi nevoia combaterii acestora a grăbit alcătuirea imnelor bisericeşti de inspiraţie creştină, imne deocamdată cu caracter dogmatic, în care se formula, pe scurt şi în chip simplu, învăţătura ortodoxă (corectă) de credinţă. Unul dintre cele mai vechi imne de acest fel, păstrate până azi în cultul creştin-ortodox, este *Lumină lină* (φῶς ἱλαρόν), din rânduiala Vecerniei, imn cu conţinut trinitar şi hristologic în acelaşi timp, pe care Sf. Vasile cel Mare[50] îl atribuie Sfântului Antinoghen, episcopul Sevastiei din Asia Mică, martirizat în persecuţia lui Diocleţian, la începutul secolul al IV-lea[51].

Imnul creştin a fost astfel utilizat la început ca o *armă apologetică*, de apărare şi popularizare a învăţăturii ortodoxe de credinţă, pentru combaterea învăţăturilor greşite ale ereticilor. El a avut la început un caracter extraliturgic, fiind folosit în scopul de mai sus, în adunările sau procesiunile publice din afara cultului oficial, dar treptat a pătruns în uzul cultului, luând loc în rânduiala diferitelor slujbe bisericeşti, ca imne cântate de credincioşi în biserică, în timpul serviciului divin, alături de cele mai vechi de origine biblică. Producţia cea mai bogată de imne începe însă după libertatea Bisericii, odată cu dezvoltarea artei

---

[48] Pr. P. Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual*, Bucureşti, 1937, pp. 58-59.

[49] Clement Alexandrinul, *Pedagogul*, în *PG* 8, col. 681-684, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 4, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1982, pp. 361-362. Mai pe larg despre imnele liturgice din Biserica Veche, vezi la H. Leclercq, „Hymnes", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, VI, 2 (1925), col. 2826-2928.

[50] Sf. Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, XXIX, 73, în *PG* 32, col. 205, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 12, trad. Pr. C. Corniţescu, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988, p. 87.

[51] Vezi pe larg la capitolul despre *Explicarea Vecerniei* din vol. *Liturgica Specială*.

și a poeziei imnografice creștine, mai ales începând din secolele V-VI. Imnele cele noi, compuse de diferiți poeți (imnografi) și melozi (compozitori) creștini, sub diverse forme și denumiri, au pătruns de atunci înainte mai ales în rânduiala principalelor slujbe ale serviciului divin zilnic (Vecernia și Utrenia) și ele constituie astăzi conținutul prețios și sacru al celor mai mari cărți de slujbă ale cultului ortodox: *Octoihul*, *Triodul*, *Penticostarul* și *Mineiele*.

În cele ce urmează, vom arăta, pe scurt, care sunt principalele forme și denumiri ale cântării bisericești din cultul ortodox, precum și cine sunt cei mai de seamă poeți bisericești imnografi care le-au compus.

2. Formele și denumirile poeziei imnografice întrebuințate în cântările bisericești din cultul ortodox

Formele fundamentale ale poeziei imnografice liturgice sunt trei: *troparul* sau *stihira*, *condacul* și *canonul*.

1) Cea mai veche, mai mică și simplă formă (unitate) a poeziei imnografice întrebuințate în cultul ortodox este *troparul* (τὸ τροπάριον, de la ὁ τρόπος - *mod*, *fel*, *chip*, pentru că proslăvește felul vieții sfinților, sau de la τὸ τρόπαιον - *trofeu*, *biruință*, pentru că proslăvește biruința sfinților asupra diavolului sau a patimilor trupului). În limba greacă, troparul avea forma (structura) de vers sau strofă poetică, respectând deci legile cunoscute ale compozițiilor poetice (ritm, rimă, număr de silabe etc.). Prin traducerea în românește a cărților de slujbă, această formă poetică nu s-a mai putut păstra, ci a trebuit să fie sacrificată în interesul cuprinsului (fondului), care a fost redat în proză.

Astăzi, denumirea de *tropar* prin excelență se dă numai acelor compoziții imnografice izolate, care înfățișează pe scurt și cântă chipul sau icoana vieții unui sfânt (unor sfinți) ori descriu sensul și importanța unui eveniment din viața Mântuitorului sau din istoria sfântă a mântuirii, comemorat în principalele sărbători din cursul anului bisericesc. Aceste tropare se cântă la sfârșitul Vecerniei, la începutul și sfârșitul Utreniei, la Vohodul cel mic al Liturghiei, precum și la Ceasuri. În cărțile de slujbă mai vechi, aceste tropare se numeau *apolițichii* (ἀπολυτίκια),

adică *tropare finale* (de încheiere), pentru că se cântă, de regulă, înainte de apolisul (ἀπόλυσις) sau sfârşitul Vecerniei şi al Utreniei.

Tot tropare, în sens mai larg, sunt numite încă în cărţile de ritual acele compoziţii scurte (în original, cu formă de versuri sau strofe), fie izolate, fie (mai des) grupate în serie, care se cântă (sau se citesc) în rânduiala unor sfinte slujbe şi dintre care unele (ca cele de la începutul Aghiasmei mari: *Glasul Domnului...* sau de la începutul Aghiasmei mici: *Ceea ce ai primit bucurie prin înger...*), sunt precedate de un stih scurt de invocare, numit *pripeală* (de la cuvântul slav. *pripělo*, rus. припев - *cântare grăbită*), ca *Preasfântă Născătoare de Dumnezeu, miluieşte-ne pe noi* (la troparele din rânduiala Aghiasmei mici). Tot tropare sunt de fapt şi acele compoziţii imnografice în formă de versuri sau strofe, grupate în serie, care în cărţile noastre de ritual poartă astăzi denumirea de *stihiri* (τὰ στιχηρά de la ὁ στίχος - *şir*, *rând*, *linie*, *stih* sau *vers*) şi care se cântă la Vecernie (la *Doamne, strigat-am...* şi la Stihoavnă), la Utrenie (la *Toată suflarea...* şi la Stihoavnă), la Liturghie (la Fericiri), sau în rânduiala unora dintre Sfintele Taine şi Ierurgii. Ele se numesc aşa atât pentru că la origine sunt de fapt (ca structură externă) versuri sau strofe, cât şi pentru că ele sunt precedate de câte un stih sau verset din psalmi, care se cântă recitativ (irmologic, allegretto) şi care reprezintă de fapt resturi din psalmii ce se cântau odinioară în întregime şi care au fost înlocuiţi cu timpul sau dislocaţi de stihirile (troparele) mai noi, ale poeziei imnografice intrate în cult.

După conţinutul sau subiectul lor, aceste stihiri (tropare în serie) sunt de mai multe feluri:

a) *stihiri ale Învierii* (ἀναστάσιμα), care se cântă duminica (compuse de Sf. Ioan Damaschin);

b) *stihiri ale Crucii şi Învierii* (σταυροαναστάσιμα), care se cântă miercuri şi vineri (în *Octoih*);

c) *stihiri ale Născătoarei de Dumnezeu* (Θεοτοκία sau slav. Богородични);

d) *stihiri ale Crucii şi Născătoarei* (σταυροθεοτοκία) pentru miercuri şi vineri;

e) *stihiri ale Sfinţilor Martiri* sau *martirice* (μαρτυρικά, Тропари мученикам) (*Minei* şi îndeosebi în *Octoih* sâmbăta);

f) *stihiri dogmatice*, ca cele ale Născătoarei de la cele opt glasuri care se cântă cu *Și acum*... la *Doamne, strigat-am*... (La Vecernia de sâmbăta seara), compuse de Sf. Ioan Damaschin;

g) *stihiri* (*tropare*) *ale Sfintei Treimi* (τριαδικά, *triadicale* sau Тропические), ca cele care se cântă la Miezonoptica duminicii (*Cuvine-se cu adevărat să mărim pe Treimea cea mai presus de Dumnezeire...*);

h) *stihiri de pocăință și umilință* (μετανοικά), ca cele de la diferite slujbe din *Triod* (dar și în *Octoih*, stihirile de luni, la cele 8 glasuri);

i) *stihirile morților* (νεκρικά), ca cele din Slujba Înmormântării și a Parastasului (*Bine ești cuvântat, Doamne..., Ceata sfinților*... și celelalte).

Cele mai vechi tropare (stihiri) intrate în uzul liturgic sunt din secolul al V-lea, și anume:

a) stihirile numite *anatolicești* (ale Sf. Imnograf Anatolie, patriarhul Constantinopolului, din secolul al V-lea), care se cântă la Vecernie și Laudele dumnezeiești; ele preamăresc Patimile, Pogorârea la Iad și Învierea Mântuitorului și sunt îndreptate împotriva ereticilor nestorieni și eutihieni;

b) Troparul *Născătoare de Dumnezeu Fecioară, bucură-te...* (glas V) care se cântă la Litie și care este atribuit Sf. Chiril al Alexandriei;

c) troparele Născătoarei de Dumnezeu ale celor opt glasuri pentru toate zilele săptămânii, introduse în cult de Episcopul Petru Gnafeus (Fullo) al Antiohiei din secolul al V-lea (partizan al monofizitismului).

Cei mai cunoscuți și productivi autori de tropare și stihiri sunt Sf. Anatolie Imnograful († 458), din secolul al V-lea (adversar al lui Eutihie), Sf. Roman Melodul (Dulce-Cântărețul) din secolul al VI-lea, Vizantie (Bizantios), Sfântul Ciprian, Andrei Pyrrus (Persul), Ștefan, Mavroleon ș.a.

Tot tropare sau stihiri izolate (singuratice) sunt și acele scurte unități imnografice (mai ales din *Mineie*) care se numesc *idiomele*, *automele* și *podobii*.

a) *Idiomela* (τὸ ἰδιόμελον - *cântare cu melodie proprie*, самогласны) sau *însăși-glăsuitoarea* este o strofă poetică izolată și independentă, cu compoziție și melodie proprie (originală); odată cu textul ei, autorul (imnograful) i-a compus și muzica sau melodia după care să se cânte (autorul a fost deci un melod, adică poet și compozitor totodată). Până

în secolul al IX-lea, toţi imnografii erau şi melozi, dar de acum înainte ei rămân simpli imnografi, adică doar poeţi, ei scriu doar textul operei lor, imitând metrul, ritmul şi melodia unei compoziţii anterioare.

Idiomelele nu servesc ca modele pentru alte strofe.

b) *Automela* (τὸ αὐτόμελον - *cu aceeaşi melodie*) este tot o strofă cu compoziţie şi melodie proprie, dar care serveşte ca model pentru alte strofe (tropare) mai ales în ceea ce priveşte melodia sau modul de cântare (aşa cum serveşte irmosul ca model pentru stihirile peasnei respective, în canonul imnografic).

c) *Podobia, prosomia* (προσόμια - *asemenea cu...*) sau *asemănânda* sunt nume care se dă troparelor imitate după automelă (automela care serveşte ca model este indicată în fruntea textului podobiei respective).

O grupă aparte de stihiri (tropare) sunt cele numite *sedelne*, *şezânde* sau *catismele* (cântări ale catismelor) (de la κάθισμα) care se cântă la Utrenie, după *Dumnezeu este Domnul...*, printre catisme, sau după peasna a treia a canoanelor din diferite slujbe. Ele se numesc aşa pentru că la Utrenie sunt intercalate între catismele (grupele de psalmi) rânduite să se citească dimineaţa la Utrenie, în timpul cărora credincioşii pot sta jos în strane.

O stihiră izolată este şi cea numită *ipacoi* (ὑπακοή) sau *subascultător.* Denumirea aceasta se dădea în vechime răspunsurilor (refrenelor) cântate de popor, în cântarea responsorială a psalmilor, constând fie din anumite versete de psalmi, fie din unele formule liturgice cunoscute şi consacrate în uzul liturgic care se repetau, ca un refren, după fiecare verset al psalmului, aşa cum au rămas până astăzi în melodia finalurilor din cântările Treimii, în cântarea cuvintelor finale din icoasele şi condacele Acatistelor. Vezi, de asemenea, şi cele trei refrenuri din cântările *Anixandarelor* adică *Psalmul 103*, din slujba Privegherii sau Vecerniei mari: *Bine eşti cuvântat, Doamne!*, *Minunate sunt lucrurile Tale, Doamne!* şi *Slavă Ţie, Doamne, Celui ce ai făcut toate!*, sau *Aliluia!*, de la cântarea *Psalmului 1*, *Fericit bărbatul*, la Vecernia sărbătorilor, sau refrenul *Că în veac este mila Lui!* din cântarea polieleului Utreniei la sărbătorile Mântuitorului şi ale sfinţilor (*Psalmii 134-135*). Astăzi, *ipacoi* se numesc numai acele tropare sau strofe izolate care se citesc înainte de Antifoanele celor 8 glasuri de la Utrenia duminicilor şi la Utrenia

praznicelor (după peasna a treia a canonului). Ele vorbesc totdeauna despre Înviere sau despre măreţia praznicului respectiv şi se numesc ὑπακοή de la ὑπακούω - *a asculta cu atenţie* sau *cu supunere*, fiindcă citirea (rostirea) lor trebuie ascultată cu multă atenţie, ca o vestire sau proclamare solemnă[52].

Nişte tropare mai scurte, în serie, sunt şi *antifoanele* (τὰ ἀντίφωνα) care se cântă la Utrenia sărbătorilor înainte de Evanghelie. Ele sunt alcătuite de fapt din versetele unor psalmi sau din alte cântări biblice vechi-testamentare, destinate să fie cântate alternativ pe cele două coruri sau strane (aşa cum se cântă până acum în bisericile unde sunt 2 cântăreţi). Ca text (cuprins), ele sunt nişte cântări de tranzit (intermediare) între cântările de origine biblică şi cele de origine nouă cu text. Antifoanele celor 8 glasuri care se cântă la Utrenia de duminica sunt compuse de Sf. Ioan Damaschin, pe baza *Psalmilor 119-133* (*120-134*), care formează Catisma a XVIII-a, numită şi *Cântarea treptelor*, pentru că se cânta pe treptele de la intrarea Templului din Ierusalim. De aceea, aceste antifoane din *Octoih* se mai numesc şi *treptele* (ἀναβαθμοί) *antifoanelor*. Fiecare dintre ele cuprinde câte nouă tropare (stihiri) scurte, grupate trei câte trei, în trei antifoane pentru fiecare glas, cu excepţia glasului al VIII-lea, care este împărţit în patru antifoane, având astfel 12 tropare sau stihiri scurte. Această împărţire ternară a antifoanelor are semnificaţie trinitară.

În sens simbolic şi mistic, acestea s-au numit *trepte*, după dumnezeiescul David, care arată în psalmii săi suirea lui Israel din Babilon către Ierusalim, precum şi suirea Noului Israel, adică a noastră, din păcat către Ierusalimul cel de sus sau Raiul[53].

Tot alternativ se cântau şi cele 15 antifoane din rânduiala Deniei din Joia Patimilor (Utrenia Vinerii Patimilor), pe care le aflăm în *Triod*. Ele

---

[52] *Tălmăcire pe scurt despre numirile sau titlurile date asupra cântărilor ce se cuprind în slujbele dumnezeieşti* (probabil alcătuită de A. Pan şi Pr. I. Călărăşanu), în *Tipicul bisericesc*, Cernica, 1925, p. 293: „*Ipacoi* (subst.) se tălmăceşte *subascultător*, adică ascultare supusă, şi se cântă în zilele duminicilor şi în sărbătorile dumnezeieşti şi ale Crucii. S-au aşezat în locul neascultării lui Adam şi a Evei, arătând supusa ascultare a Mironosiţelor, care s-au dus la mormântul lui Hristos şi, văzându-L, s-au supus ascultării faţă de cuvintele Lui, şi în locul întristării au primit bucuria şi mai vârtos Născătoarea de Dumnezeu. De aceea, Ipacoi sau Suptascultarea se citeşte în zilele Învierii".

[53] Vezi *Tălmăcire pe scurt despre numirile*..., în *Tipicul bisericesc*, p. 292.

sunt alcătuite din câte patru stihiri (tropare) mai lungi decât antifoanele de la Utrenia duminicală și toate vorbesc despre Patimile și Moartea pe Cruce a Domnului. Prima stihiră a ultimului dintre aceste antifoane (*Astăzi S-a spânzurat pe lemn Cel Ce a spânzurat pământul pe ape…*) se cântă, stih cu stih, de către ambele strane (vezi *Triodul*).

O categorie aparte de stihiri sau tropare izolate, care și-au găsit consacrarea în rânduiala Utreniei, sunt și *svetilnele* sau *luminândele* (τὰ φωταγωγικά)[54] care se cântă înainte de Laude. Ele se numesc așa, fie pentru că odinioară se cântau în momentul când începea să se lumineze de ziuă, fie pentru că, în mai toate cântările care poartă această denumire, este vorba despre lumină: lumina naturală a zilei, adusă de Ioan, sau – mai ales – lumina spirituală adevărată și veșnică, întruchipată și adusă în lume de Hristos-Mântuitorul[55].

Denumirea de *luminânde* se potrivește, după cuprins, mai ales svetilnelor celor opt glasuri pentru Postul Mare (din *Triod* și *Ceaslov*). Pentru svetilnele din restul anului și îndeosebi pentru cele 11 svetilne ale Învierii care se cântă la Utrenia de duminică (care corespund celor 11 Evanghelii ale Învierii și celor 11 voscresne), se întrebuințează și denumirea de *exapostirii* sau *exapostilarii* (ἐξαποστιλλάρια, de la ἐξαποστέλλω - *a trimite*), pentru că în ele este vorba aproape totdeauna despre trimiterea Sfinţilor Apostoli la propovăduire, după Înviere, sau de făgăduința trimiterii Sfântului Duh, făcută de Mântuitorul înainte de Înălţare[56]. Se mai numesc așa și pentru că odinioară, în Biserica Mare

---

[54] Mai găsim și denumirile de *fotagogica* (*Liturghier*, Bucureşti, 1887, p. 50), *luminătoare* (Victor BOJOR, Ştefan ROŞIANU, *Tipic bisericesc*, Blaj, ^{2}1931, pp. 85, 86 ş.a.) sau *luminala* († GHENADIE ENĂCEANU, *Liturgica*, Bucureşti, 1877, p. 73).

[55] † IACOV PUTNEANUL, *Sinopsis*, Iaşi, 1751, f. 53 v.: „*Svetilnă* se cheamă, ca o cerere a trimiterii luminii celei de sus, ca celeia ce și numele este: «Trimite lumina Ta...»".

[56] Charles DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, vol. I, p. 392, apud Pr. Vasile MITROFANOVICI, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Teodor TARNAVSCHI, † NECTARIE COTLARCIUC (Mitropolitul Bucovinei) (eds), Cernăuţi, 1929, p. 346; cf. SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfânta rugăciune* (*Despre sfintele slujbe*), cap. 313, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor…*, trad. † CHESARIE AL RÂMNICULUI, Toma TEODORESCU (ed.), Bucureşti, 1866, p. 204, unde este oferită o dublă interpretare termenului de *svetilnă*, cuprinzând atât ideea de lumină, cât și pe cea de trimitere: „Svetealna se zice înaintea Laudelor, așa cum s-ar zice: trimite lumina Ta ca o luminătoare".

din Constantinopol se trimitea unul dintre cântăreţi în mijlocul bisericii, spre a executa aceste cântări[57].

Cele 11 svetilne duminicale sunt în legătură cu Evangheliile corespunzătoare, ale Învierii, pe care le parafrazează sau le comentează. Ele sunt alcătuite de împăratul bizantin Constantin VII Porfirogenetul, în secolul al X-lea.

În strânsă legătură cu cele 11 Evanghelii ale Învierii și cu svetilnele corespunzătoare stau şi cele 11 stihiri ale Evangheliei, care sunt parafrazări ale Evangheliilor Învierii şi se cântă la *Slava*... Laudelor în rânduiala Utreniei duminicilor (le găsim în *Octoihul cel Mare* şi în *Octoihul mic* sau *Catavasier*). Ele se mai numesc şi *voscresne* (de la vechiul slav воскресение - *înviere*, rus. воскресенье - *duminică*) (ἀναστάσιμα), adică *stihiri ale Învierii* sau *duminicale*, *eotenale* (de la gr. ἑωθινός - *matinal*, *de dimineaţă*) sau *mânecânde* (*cântări matinale*), pentru că în toate este vorba despre mânecarea sau mergerea dis-de-dimineaţă a Mironosiţelor la mormântul Domnului în ziua Învierii. Ele sunt alcătuite de împăratul bizantin Leon Filosoful (Înţeleptul) din secolele IX-X.

Binecuvântările Învierii de duminică au fost înlocuite la praznicele şi sărbătorile sfinţilor mai importanţi cu o cântare numită *polieleu*.

Polieleul (de la πολυέλεος - *mult milostiv*) este o cântare de laudă la sărbătorile Mântuitorului şi ale sfinţilor, fiind alcătuit din versetele alese din *Psalmii 134* („Robii Domnului, Aliluia...") şi *135* („Mărturisiţi-vă Domnului că este bun..."), psalmi care preamăresc în chip deosebit şi laudă milostivirea lui Dumnezeu. După fiecare verset al *Psalmului 135*, se repetă refrenul *Că în veac este mila Lui*, ceea ce a făcut ca această cântare să fie numită *polieleu* (*mult milostiv* sau *multă milă*).

La sărbătorile Sfintei Fecioare, polieleul este format din versete ale *Psalmului 44*: „Cuvânt bun răspuns-a inima mea..." după care se repetă un fel de refren (*pripeală*) (slav. *pripělo*, rus. припев - *cântare cu refren doxologic*) care începe cu *Bucură-te*... şi reprezintă frânturi din diferite

---

[57] Vezi îndeosebi *Svetilna 3*:„...Şi ucenicilor iarăşi S-a arătat [...] pe care trimiţându-i să boteze...", şi *Svetilna 6*: „...Şi ucenicilor le-ai făgăduit că vei trimite pe Mângâietorul...", în *Catavasier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2000, pp. 338, 341.

imne şi rugăciuni pentru Maica Domnului. *Pripealele* sunt imnele care se cântă după polieleu în cinstea sărbătorii sau a sfinţilor. Aceste imne se formează din stihuri culese din diferiţi psalmi (*psalmi aleşi*, cum se mai şi numesc aceste imne) şi prin care se preamăreşte, potrivit sărbătorii, numele lui Dumnezeu, al Sfintei Fecioare ori al sfântului respectiv.

Pripeala se cânta odinioară, în mănăstiri, înaintea icoanei sărbătorii sfântului zilei (icoanei praznicale) spre a se sublinia că slujba respectivă e drept mulţumire pentru binefacerile acelui sfânt.

Pripealele încep de obicei cu „Veniţi toţi (credincioșii)..." și ele se atribuie unui imnograf român din secolul al XIV-lea, Kyr Filotei Monahul, probabil de la Cozia, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrân.

Tot rugăciuni de preaslăvire sunt și *mărimurile* (τὰ μεγαλυνάρια, la ruși Величание, în germ. *Verherrlichungalied*) cu stihurile lor care urmează, după polieleu. Mărimurile se află numai în ritul român și slavon (grecii nu le au). Se numesc mărimuri, pentru că preaslăvesc măreţia praznicului, a sărbătorii respective, începând totdeauna cu cuvintele „Mărimu-te pe tine..." (Μεγαλύνομεν σέ, Величаем тя). Acestea sunt primul rând de *mărimuri* (cele propriu zise), pentru că al doilea rând îl formează pripealele. Mărimurile sunt de origine rusească și se atribuie Fericitului Macarie, filosof și ritor (predicator).

Stihurile mărimurilor sunt diferite versete din psalmi, alese potrivit cu evenimentul sau sfântul sărbătorit în ziua respectivă. Odinioară, în timpul cântării mărimurilor se scotea și icoana sfântului în mijlocul bisericii. Cântările numite astfel sunt atribuite lui Nichifor Blemmydes (teolog bizantin, 1197-1272).

2. O strofă poetică izolată este astăzi *condacul*, care figurează în *Mineie*, *Octoih* și *Triod*, după cântarea a treia sau a șasea a canoanelor și care se cântă la Liturghie, după troparele de la Vohodul mic, precum și în rânduiala Laudelor mici (Ceasuri, Pavecerniță, Miezonoptică). Termenul condac (*κοντάκιον*) e derivat, probabil, de la substantivul *κοντός,-οῦ - băţ, bastonaș*, pe care se înfășurau vechile manuscrise (de pergament ori de hârtie) în formă de sul (*rotulus*); denumirea a trecut apoi la însuși manuscrisul pe care se scriau imne (condace); mai puţin probabilă e derivarea de la adjectivul κοντός, -ή, -ον ; *mic*, deoarece condacul are forma unui vers în care se descrie pe scurt sărbătoarea

respectivă[58]. Condacul de astăzi din cărţile de ritual nu este însă decât un rest din condacele de odinioară, care erau compoziţii poetice mai mari, un fel de poeme imnografice compuse fiecare din câte 18-24 de strofe sau tropare (având fiecare între 20-30 de versuri scurte, legate între ele prin aceeași temă și formând o unitate în care se celebrau episoade din atmosfera mântuirii, în legătură cu viaţa și activitatea Mântuitorului, cu Sfânta Fecioară sau cu diferiţi sfinţi. Strofele erau legate între ele printr-un *acrostih*. În fruntea vechilor condace, figura totdeauna o strofă poetică izolată, mai scurtă, numită κουκούλιον, o *proadă* sau *antestrofă*, care nu făcea parte nici din gama acrostihului, nici din strofele condacului propriu-zis, neavând nimic comun cu ele, decât glasul (melodia) și refrenul. Aceasta este strofa care se păstrează până astăzi sub denumirea de *condac*.

Tot un rest din vechile condace de odinioară este și strofa pe care o găsim azi imediat după condac, sub numele de *icos* (οἶκος - *casă*, *locuință*, *vers* sau *strofă*, deoarece strofele unui condac erau ca niște încăperi ale unei case[59]). Icosul este prima dintre strofele propriu-zise ale condacelor de odinioară (irmosul), servind ca model celorlalte strofe în numărul de silabe și accente. Astăzi, versul se citește.

Restul strofelor vechilor condace au ieșit, cu timpul, din întrebuințarea cultului și n-au mai fost transcrise în cărțile de ritual. Cel dintâi autor de condace dintre cei pe care îi cunoaștem și totodată cel mai vestit și mai productiv dintre ei este Sf. Roman Melodul (Dulce-Cântărețul) din secolul al VI-lea, iar cel mai cunoscut condac compus de el este *Condacul Crăciunului*: „Fecioara, astăzi, pe Cel mai presus de ființă naște...". Acest condac, în afară de strofa „Fecioara astăzi..." (care era, de fapt, *proada* sau *cuculion*), avea 24 de strofe, de câte 21 de versuri scurte (prima dintre ele este icosul de astăzi al Crăciunului). Inițialele primelor cuvinte din fiecare strofă formau ca acrostih numele autorului (τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ ὕμνους). Epoca de înflorire a condacului în imnografia bisericească este

---

[58] Text grecesc complet, la Giuseppe CAMMELLI, *Romano il Melode*, Florența, 1930, în trad. rom. la Pr. Petre VINTILESCU, *Despre poezia imnografică...*, București, 1937, pp. 290-306.

[59] În *Tălmăcire pe scurt despre numirile...*, în *Tipicul bisericesc*, p. 293: „Icos se tălmăcește *casă* și se zice așa fiindcă precum casa cuprinde averea celui ce o are, așa și icosul cuprinde pe scurt toate ale sfântului și ale sărbătorii"; cf. Pr. P. VINTILESCU, *Despre poezia imnografică...*, p. 85.

cea cuprinsă între secolele VI-VII. În această vreme au trăit şi alţi autori de condace: Grigorie, Cosma, Chiriac, Demetrius, Anastasie, Helias ş.a. Cei mai mulţi imită sau prelucrează condacele mai vechi ale Sf. Roman Melodul. Singurul dintre poemele sau condacele mai vechi care s-a păstrat în întregime în cărţile de ritual (*Ceaslov* şi *Triod*) şi se întrebuinţează încă în serviciul bisericii, în extensiunea lui de odinioară, este *Acatistul Maicii Domnului* sau *al Bunei Vestiri*, care se citeşte de obicei în rânduiala Utreniei din Sâmbăta a cincea a Postului Mare (Denia de Vineri seară). Compoziţia lui e atribuită Patriarhului Serghie al Constantinopolului din secolul al VII-lea († 638), dar probabil că aparţine tot Sf. Roman Melodul[60], deşi unii îl atribuie Diaconului Gheorghe din Pisidia[61]. Este un splendid imn de laudă la adresa Sfintei Fecioare, alcătuit din 13 condace şi 12 icoase, care descriu şi preamăresc diferitele episoade ale vieţii Maicii Domnului, începând cu Buna Vestire. Se pare că e alcătuit pentru proslăvirea minunilor săvârşite de icoana Maicii Domnului în Biserica Vlaherne de la Constantinopol, numită *Odighitria* (*conducătoarea, călăuzitoarea*), căreia i se atribuie salvarea minunată de mai multe ori a Constantinopolului de împrejurări duşmane. Icoana, după căderea Constantinopolului, a fost dusă la altar, iar de acolo în Rusia în secolul al XVII-lea, sub Patriarhul Nicon. Denumirea de *acatist* (ἀκάθιστος, de la ἀκαθίζω - *a nu şedea*), cântare în timpul căreia nu se poate şedea jos, i se dă arătând că ea se ascultă stând în picioare (ἀκάθιστος ὕμνος). Acest vechi condac a servit drept model numeroaselor imne liturgice alcătuite mai târziu după modelul lui, în cinstea diferiţilor sfinţi sau a diferitelor sărbători, dar care, deşi au forma şi extensiunea condacelor de odinioară, nu se mai numesc condace, ci acatiste. Textul lor se află în *Ceaslovul Mare*, în cărţi deosebite, numite *Acatistiere* ori în *filade* (cărticele) separate; niciunul dintre ele nu se ridică însă la înălţimea şi valoarea literară şi teologică a condacelor originale a Sf. Roman Melodul.

---

[60] Vezi argumentarea lui Krypiakievici şi Mass, la Egon WELLESZ, *The Akathistos Hymn*, Copenhaga, 1957, pgf. 2, pp. XX-XXXIII; cf. Egon WELLESZ, *The Akathistos. A Study in Byzantine Hymnography*, Dumbarton Oaks, 1956, pp. 141-174.

[61] Prot. LENCEVSKI, „Apărătoarea cea puternică", în: *Церковный Вестник* (revista Bisericii Ortodoxe din Polonia), 1958, 3; cf. V.N. ILIIN, *Denia (Priveghera) de toată noaptea* (în lb. rusă), Paris, 1927, p. 207, nr. 102.

3. *Canonul* (κανών - *regulă, normă*) este o compunere de mai multe cântări care formează împreună un întreg. Numele de canon l-a luat de la regula după care părţile lui componente se adună într-un tot. Canonul complet e format din nouă ode; el poate fi însă și numai de trei ode sau două.

În formarea canoanelor imnografice au intrat cele 9 imne (ode) biblice care au fost reproduse textual sau în interpretare alegorică de către poeţii imnografi creştini. Astfel, oda întâi a canonului imită cântarea lui Moise după trecerea Mării Roșii, a doua odă imită cântarea lui Moise când a încredinţat leviţilor Legea (și slujirea la Templu) şi aşa, după modelul celor nouă cântări biblice, se alcătuiesc și cele nouă ode ale canoanelor imnografice. Cântările biblice s-au menţinut numai în slujba Triodului, când se citesc combinate cu canoanele din *Triod* şi *Minei*, după regula de la sfârșitul *Psaltirii*, unde găsim textele acestor cântări. Canonul este forma cea mai dezvoltată a poeziei religioase creştine, deoarece reunește, într-o unitate nouă, cântări (ode sau peasne) formate fiecare din câte trei sau mai multe strofe sau stihiri. Denumirea de *canon* arată că aceste părţi componente (odele și strofele) se supun unor norme sau reguli determinate în ceea ce privește atât forma (structura), cât și legătura dintre ele. Ca fond, sunt de asemenea legate printr-o temă unitară: preaslăvirea Învierii sau a oricărui alt eveniment din viaţa Mântuitoruiui ori a Sfintei Fecioare sau a diferiţilor sfinţi. De aceea, ca și troparele, canoanele pot fi: ale Învierii, ale Crucii, ale Maicii Domnului ş.a.m.d.

Părţile componente ale canonului au o semnificaţie simbolică: cele nouă ode (peasne) simbolizează cele nouă cete îngereşti care slăvesc pe Dumnezeu și sunt imitate de Biserica pământească, și ea împărţită tot în atâtea categorii ierarhice (cete): arhierei, preoţi, diaconi, ipodiaconi, citeţi, cântăreţi, clerici inferiori, monahi și mireni (credincioșii laici). Cele nouă ode sau cântări ale fiecărui canon se împart în trei grupe de câte trei cântări spre lauda Sfintei Treimi. *Canonul treimic, troicinic* sau *triadic* este specific slujbei Miezonopticii. După denumire, este o cântare spre lauda Sfintei Treimi, exprimând dogma Sfintei Treimi (arată cele trei Persoane și însușirile Lor). Canonul treimic este format din nouă ode, fiecare odă compusă din patru strofe, din

care ultima strofă a fiecărei ode este compusă în cinstea Născătoarei de Dumnezeu. Canoanele treimice se deosebesc de troparele Treimii, care se găsesc la sfârşitul *Octoihului*, şi se cântă în toate duminicile după Canoanele treimice. Cea mai mare parte din imensul număr de canoane a fost încadrată în slujba Utreniei în care canoanele (citite ori cântate) se intercalează după ecfonisul „Cu mila şi îndurările..." (în zilele de rând, îndată după *Psalmul 50*) şi înainte de svetilnă. Găsim însă canoane în rânduiala Pavecerniţei (în perioada Penticostarului), a Miezonopticii de duminică şi a unora dintre Sfintele Taine (Maslul) şi Ierurgii (ca Înmormântarea). La Liturghie se întrebuinţează numai cântarea a III-a şi a VI-a din Canoane, ca Antifonul a treilea (Fericiri) în duminici şi la sărbătorile sfinţilor. Canoanele alcătuiesc cea mai strălucită expresie poetică în cultul ortodox a legăturii dintre Vechiul şi Noul Testament.

Prima strofă de la fiecare dintre cele nouă cântări se numeşte *irmos*. Irmosul serveşte ca model pentru celelalte stihiri sau strofe ale odei, cărora le dă atât melodia, cât şi numărul de versuri şi silabe din care se compun. În limba greacă, εἱρμός înseamnă *legător*, arătând că această cântare serveşte celorlalte tropare drept legătură şi model de cântare.

Unele canoane sunt formate numai din două ode şi se numesc *diode* sau din trei (*triode*) sau patru (*tetraode*). Aceste canoane se află în cartea *Triodului* şi se cântă la slujbele din Postul Mare. La canoanele de nouă cântări (complete), de obicei, cântarea (oda) a doua a fost înlăturată din cărţile de slujbă deoarece avea un caracter sumbru (pesimist), fiind făcută după modelul blestemului lui Moise, care îi ameninţase pe evrei în pustie dacă vor călca Legea Domnului. Canonul complet s-a păstrat în *Triod* (la slujbele din Postul Mare).

Catavasiile sunt un fel de rezumat sau extras al canoanelor din care fac parte. Ele sunt irmoase, adică primele strofe sau stihiri ale fiecărei ode din anumite canoane. Fiecare praznic împărătesc îşi are catavasiile lui formate din irmoasele odelor din canonul sărbătorii respective; unele dintre duminicile Triodului, ca şi zilele din Săptămâna Patimilor, au de asemenea catavasii proprii.

Catavasia (καταβασία - *coborâre*) are înţeles de pogorâre, care vine de la faptul că, în vechime (în mănăstiri şi azi), cântăreţii celor două

strane, după ce cântau troparele din odă, coborau din strane și veneau în mijlocul bisericii unde cântau împreună irmosul, adică troparul de la început.

La cele 9 cântări ale canoanelor se cântă catavasii în toate duminicile de peste an, la sărbătorile împărătești, ale Maicii Domnului și ale sfinților cu polieleu și doxologie. Catavasiile acestor sărbători se cântă la răstimpurile prevăzute în cărțile de slujbă[62]. De la 1 la 14 ianuarie se cântă *Catavasiile Botezului*, de la Sfintele Paști până în miercurea a IV-a se cântă *Catavasiile Sfintelor Paști*. În zilele de rând nu se cântă catavasii, ci se cântă sau se citesc irmoasele canonului din ziua respectivă (din *Minei*). Irmoasele și catavasiile din *Minei*, *Penticostar* și *Triod* cu privire la sărbătorile mari sunt adunate în cartea de slujbă numită *Irmologhion*.

Din conținutul canoanelor unor sinoade ecumenice și din tâlcuirile la aceste canoane rezultă unele indicații importante asupra felului cum trebuie să se practice *cântarea bisericească*.

În primul rând, *să fie cuviincioasă*, fără răcnete, strigări sau tonuri înalte nepotrivite cu sfântul lăcaș. Să se facă *„cu vrednicie"*, deoarece ca orice act cultic, și cântarea contribuie la sfințirea credincioșilor, după cum zice Sf. Ap. Pavel: „Când vă adunați împreună, fiecare din voi are psalm (cântare), are învățătură [...]. Toate spre zidire să se facă" (*1 Corinteni* 14, 26). „De vreme ce cântând ne unim cu Dumnezeu, toți creștinii (sunt datori) a păzi lucrul acesta mântuitor. Iar mai ales cei îmbrăcați în ieraticească vrednicie" (*Canonul 2* al Sinodului al VII-lea Ecumenic). *Canonul 75* al Sinodului al VI-lea Ecumenic precizează: „Cei ce vin în Biserici spre a cânta, voim nici strigări necuviincioase a întrebuința și firea spre răcnire a o sili, nici a zice ceva din cele nepotrivite și neînsușite Bisericii. Ci cu multă luare aminte și cu umilință a aduce lui Dumnezeu, Privitorul celor ascunse, acest fel de psalmodie."

---

[62] Catavasiile fiecărui praznic se cântă nu numai în însăși ziua de serbare a praznicului respectiv, ci și în toate duminicile sau sărbătorile sfinților cuprinse în intervalul de timp de la începutul preserbării praznicului (sau chiar mai înainte) și până la sfârșitul după-serbării praznicului (odovania). Astfel, de la 21 noiembrie până la 31 decembrie se cântă *Catavasiile Nașterii Domnului* („Hristos Se naște, slăviți-L..."), precum ne arată *Tipicul cel Mare*, Iași, 1816, cap. 21 și 22, pp. 35-36, *Catavasierul*, București, 1959, pp. 53-54 (și edițiile următoare ale acestui *Catavasier*), precum și însemnările din cărțile de slujbă (*Minei*, *Triod* și *Penticostar*).

Cântarea în biserică trebuie să fie naturală, nici guturală (din gât), nici nazală sau alene. Tonurile înalte sunt potrivite, dar ele trebuie adaptate la posibilităţile vocale ale cântăreţului. De asemenea, trebuie să se ţină seama de volumul locaşului: „Nu se potriveşte o voce prea puternică într-un spaţiu strâmt"[63].

BIBLIOGRAFIE

Arranz, M. (S.J.), „Les prières sacerdotales des vêpres byzantines", în: *Orientalia Christiana Periodica*, XXXVII (1971), pp. 85-124;

Bobrinskoy, Boris Pr., „Liturgies orientales", în *Dictionnaire de Spiritualité* (Paris), fasc. LXII-LXIII, 1976, col. 914-923;

Branişte, Ene Pr., „Istoria şi explicarea Vecerniei", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIV (1966), 5-6;

Branişte, Ene Pr., „Slujba Utreniei, Istorie şi explicare", în: *Studii Teologice*, XXIV (1972), 1-2, pp. 70-89;

Branişte, Ene Pr., „Litia. Studiu comparativ al rânduielii în diferitele Liturghiere ortodoxe și Manuale de tipic", în: *Studii Teologice*, VIII (1956), 5-6;

Braun, J. (S.J.), *Liturgisches Handlexicon*, Regensburg, 1924;

Ciobanu, Gh., „Pripelele lui Filotei Monahul", în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, Bucureşti, 1979, pp. 269-292;

Fountoulis, I.M., *Slujba Utreniei* (în lb. greacă), Tesalonic, 1966;

Fountoulis, I.M., *Vecernia mănăstirească* (în lb. greacă), Tesalonic, 1971;

Godart, J., „Traditions anciennes de la grande prière eucharistique. La tradition syrienne occidentale", în: *Les Questions liturgiques et paroissiales*, XLVI (1965), pp. 248-278;

King, Archdale, *Liturgie d'Antioche. Rite syrien et chaldéen*, Paris-Tours, 1967;

Mateos, J., *De officio matutino et vespertino in ritibus orientalibus*, Roma, 1968/69;

[63] Ioan D. LUNGULESCU, *Manual de practică liturgică* (*Tipic*), Bucureşti, 1926, p. 207.

Sava, Viorel Pr., „Cântarea și arta bisericească în tradiția bizantină. Locul și semnificația lor în cadrul cultului divin", în: *Dialog Teologic*, VII (2004), 14, pp. 149-163;

Theodorou, Ev., „L'unité de la loi et la pluralisme liturgique", în vol. *L'Église dans la Liturgie* (Conf. S. Serge, 1979), Roma, 1980, pp. 377-394;

Trembelas, P.N., *Riturile liturgice ale Egiptului și Orientului* (în lb. greacă), Atena, 1961;

Trembelas, P.N., „Rugăciunile Utreniei și ale Vecerniei" (în lb. greacă), în: *Θεολογία* (Atena), XXIV-XXV (1953-1954); retipărit în *Μικρὸν Εὐχολόγιον*, vol. II, Atena, 1955, pp. 188-274;

(Vetelevski), P.V., „Înțelesul și structura celor șase psalmi", (în rusă), în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1968, 10, pp. 63-64;

Vintilescu, Petre Pr., *Despre poezia imnografică din cărțile de ritual și cântare bisericească*, București, 1937;

Wegman, S.J., *Gheschichte der Liturgie im Westen und Osten*, Regensburg, 1979.

CAPITOLUL III

IMNOGRAFI ȘI MELOZI (POEȚI BISERICEȘTI). VALOAREA DOCTRINARĂ (CATEHETICĂ) ȘI LITERARĂ (POETICĂ) A IMNELOR BISERICEȘTI ORTODOXE

A. IMNOGRAFI ȘI MELOZI (POEȚI BISERICEȘTI)

Cântările religioase cuprinse în cărțile de cult ale Bisericii noastre Ortodoxe (*Liturghier*, *Octoih*, *Triod*, *Penticostar*, *Mineie*, *Molitfelnic*, *Irmologhion*, *Acatistier*) sunt creații ale unor credincioși plini de talent și de zel – poeți și compozitori bisericești –, începând din zorii vieții creștine. Procesul de formare a acestor compoziții a durat până în secolul al XV-lea, deși nimic nu împiedică apariția lor și în secolele următoare, până azi, căci menirea lor este să dea expresie sentimentului religios și să-l înfrumusețeze, sentiment care permanent va simți nevoia de exteriorizare.

În cultul Bisericii Ortodoxe sunt cunoscute chiar din secolul al II-lea creațiile unor astfel de credincioși inspirați, care nu numai au căutat să adauge cultului creștin incipient, pe lângă psalmii și cântările scripturistice, compoziții noi, dar au căutat să și organizeze într-un fel viața noului cult.

Astfel putem vorbi, în secolul al II-lea, despre Sf. Ignatie Teoforul, episcopul Antiohiei († 107), care preamărește pe Hristos în „cântări" și „imne", și care introduce *cântarea antifonică*, ceea ce presupune o formă de organizare a desfășurării cultului creștin[64].

---

[64] Sf. Ignatie Teoforul, *Epistola către Efeseni*, 4, în *PG* 5, col. 648, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 1, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii

Sf. Iustin Martirul şi Filosoful († 165) a fost autor de imne şi de reguli de cântare, cuprinse în cartea *Psaltis*, din păcate, pierdută[65].

Secolele al III-lea şi al IV-lea sunt mai bogate în creaţii imnografice, compuse de imnografi şi scriitori bisericeşti profunzi şi talentaţi: Clement Alexandrinul († 215), Sf. Antinoghen Martirul, episcopul Sevastei († 311), Sf. Atanasie al Alexandriei († 374), Sf. Efrem Sirul († 373), Sf. Grigorie Teologul († 390), Sf. Ambrozie al Mediolanumului († 397) ş.a.

Clement Alexandrinul, autorul cunoscutei cărţi *Pedagogul* (nume simbolic pentru Iisus Hristos), ne dă în ultimul capitol (12) al cărţii a III-a un imn din şase strofe, pe care îl închină lui Iisus şi în care vorbeşte despre cele trei Persoane ale Sfintei Treimi: „Pe pruncii Tăi, îndrumă-i, o! Tată! [...] Pe urmele lui Hristos / Aflăm calea cerească / [...] Cu-a Duhului rouă / De la Duhul rouraţi [...] / Să-nălţăm laolaltă / Glas de laudă înaltă / Imn de slavă curată / Lui Hristos Împărat"[66].

Sf. Antinoghen Martirul, episcopul din Sevasta († 303 sau 311), amintit în Sinaxarul ortodox la 16 iulie, ne-a lăsat vechiul şi frumosul imn creştin *Lumină lină*, din slujba Vecerniei.

Părerile că acest imn ar aparţine Sfântului Sofronie, patriarhul Ierusalimului († 638), nu sunt întemeiate, deoarece scriitori aproape contemporani vorbesc despre existenţa imnului, iar Sf. Vasile cel Mare, în secolul al IV-lea[67], vorbeşte despre atribuirea acestui imn Sfântului Antinoghen. Acesta va fi contribuit la introducerea şi răspândirea imnului în Biserica Orientului[68].

Ortodoxe Române, Bucureşti, 1979, pp. 158-159; Nichifor Calist, *Istoria bisericească*, XIII, 8; Socrate Scolasticul, *Istoria bisericească*, VI, 8.

[65] Cf. Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, V, 28, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 13, trad. Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1987, p. 169, unde vorbeşte despre imne hristologice în secolul al II-lea.

[66] Clement Alexandrinul, *Pedagogul*, în *PG* 8, col. 247-684, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 4, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1982, pp. 361-362.

[67] Sf. Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, XXIX, 73, 29, în *PG* 32, col. 205 A, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 12, trad. Pr. C. Corniţescu, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1988, p. 87; cf. Pr. Ene Branişte, „Istoria şi explicarea slujbei Vecerniei", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXI (1963), 5-6, p. 515, nota 7.

[68] Imnul *Lumină lină* (*φῶς ἱλαρόν*, *lumen iucundum* - *lumină aducătoare de bucurie*), care se cântă sau se citeşte la Vohodul cu cădelniţa din cadrul slujbei Vecerniei, este unul dintre cele

Sf. Atanasie cel Mare, arhiepiscopul Alexandriei († 374) a contribuit la înfrumusețarea și organizarea cântării bisericești, întărind autoritatea ei în Biserică[69]. Lui i se atribuie compunerea imnului *Născătoare de Dumnezeu, Fecioară*.

---

mai vechi imne de inspirație creștină, intrate în uzul liturgic. După unii istorici, imnul provine chiar din veacul al II-lea sau al III-lea (M.J. ROUET DE JOURNEL, *Enchiridion patristicum*, Freiburg im Breisgau, [10]1937, p. 30, sub titlul *Hymnus vesperinus Graecorum*). Întrebuințarea lui în cult, ca imn specific al rugăciunii de seară, prin care creștinii aduceau lui Dumnezeu „mulțumirea pentru sfeșnic", este menționată în chip expres încă din veacul al IV-lea, de către Sf. Vasile cel Mare, care citează din el un fragment, numindu-l *cântare veche* (ἀρχαία φωνή), cunoscută de pe atunci ca fiind a Sf. Antinoghen Martirul (episcop din Sevasta Capadociei, martirizat în persecuția lui Diocletian, între anii 303-311, și amintit în Sinaxarul ortodox la 16 iulie). Pe baza tradiției asemuite de Sf. Vasile cel Mare, suprascrierile din Ceasloavele grecești prezintă acest străvechi imn ca „facere" (ποίημα - *opera*), compoziția aceluiași sfânt episcop martir (*Orologhion to mega*, Veneția, 1870, p. 142, și *Orologhion to mega*, Atena, 1890, p. 122). Numai Ceasloavele românești îl pun greșit pe seama Sfântului Sofronie, patriarhul Ierusalimului († 638) (*Ceaslov*, Târgoviște, 1713, Brașov, 1835, Neamț, 1835, București 1945, p. 134, *Orologiul Mare*, ed. a II-a Sfântului Sinod, București, 1896, p. 118, cf. *Ceaslov* (sârbesc), Lubliana, 1929, p. 176). După cuprins, imnul *Lumină lină* are un caracter hristologic și totodată trinitar. El este adresat lui Hristos, Care este „Lumina cea lină (aducătoare de bucurie) a slavei Tatălui ceresc", dar totodată afirmă, cu precizie, atât distincția celor trei Persoane ale Sfintei Treimi, cât și unitatea lor în Dumnezeire („lăudăm pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfântul Duh, Dumnezeu"). De aceea, se crede că textul a fost alcătuit și introdus în serviciul liturgic pe vremea discuțiilor trinitare și hristologice, din veacurile al III-lea și al IV-lea. Acest text constituie de altfel un ecou fidel al celei mai vechi rugăciuni de mulțumire pentru lumina de seară, care ni s-a transmis în cadrul ritualului descris în *Rânduiala bisericească egipteană* (Pr. Ene BRANIȘTE „Istoria și explicarea slujbei Vecerniei", pp. 526-528). În vechime, imnul se cânta în momentul când pe cer se ivea Luceafărul de seară, iar în biserici se aprindea (se aducea) sfeșnicul cu lumina menită să împrăștie întunericul serii. Textul imnului vorbește de această lumină, de lumânarea sau sfeșnicul purtat înaintea preotului la vohodul Vecerniei sărbătorilor, dar mai ales la *ritul luminii* (sfeșnicului) din rânduiala Vecerniei unite cu Liturghia Darurilor mai înainte sfințite, în Păresimi („Văzând lumina cea de seară"). Lumina care apărea în mijlocul credincioșilor adunați pentru rugăciunea de seară era ca o prezență simbolică a Mântuitorului (cf. *Ioan* 8, 12), iar rostirea sau cântarea imnului în acest moment voia să spună că, în haosul și întunericul în care se zbătea omenirea din perioada Legii Vechi, așteptarea și venirea lui Mesia erau ca Luceafărul de seară, ca o stea călăuzitoare, dătătoare de nădejde (E. BRANIȘTE, „Istoria și explicarea slujbei Vecerniei", p. 528).

[69] O împrejurare din viața Sfântului Atanasie arată cât de organizată era cântarea în biserică în vremea sa și ce influență putea să exercite asupra celor care o ascultau. Arienii, dușmanii săi, intră în biserică să-l aresteze chiar în timpul Sfintei Liturghii. Ascultând frumoasa cântare din biserică și văzând râvna credincioșilor care participau la ea, arienii sunt atât de impresionați, încât au plecat dând pace Sfântului Atanasie (SOCRATE SCOLASTICUL, *Istoria bisericească*, II, 12; cf. SOZOMEN *Istoria bisericească*, VI, 5).

Un mare imnolog din secolul al IV-lea este Sf. Efrem Sirul († 373 sau 379). El a compus un mare număr de imne, prin care caută să stăvilească propaganda ereziei gnostice, care folosea cântarea bisericească pentru a face prozeliți.

Sf. Efrem Sirul a scris peste 80 de imne în cinstea Sfintei Fecioare Maria, peste 27 de imne închinate Nașterii Domnului, peste 50 de imne despre Biserică, tot atâtea împotriva învățăturilor greșite și despre dreapta credință, precum și numeroase rugăciuni de o mare frumusețe, intrate în cultul Bisericii Ortodoxe[70]. Imnele sale despre Sfânta Fecioară au fost introduse în *Octoih* de Pavel de Amora, imnograf din secolul al XI-lea; aceste imne se cântă la Vecernia de marți, joi și vineri. Sinaxarul canonului din 23 februarie are cuvinte de mare laudă: „[...] căruia zice-se că i s-a vărsat «dar» de la Dumnezeu, prin care scriind multe scripturi pline de umilință, cu acelea a îndreptat pe mulți spre faptele cele bune". Poezia imnelor sale e străbătută de smerenie și evlavie. Sf. Efrem Sirul este unul dintre autorii *Mineiului* ortodox, împreună cu Sf. Grigorie Teologul († 390).

Sfântul Grigorie este indirect autorul multor imne și cântări intrate în cult. Indirect, căci el n-a scris imne în mod special, dar a ținut cuvântări și predici cu texte poetice atât de frumoase, încât ele au fost extrase de imnologi, care le-au compus muzica adecvată. Astfel de texte sunt din cuvântările sale la Ziua Învierii sau la Nașterea Domnului. Ele au inspirat imnele cu același titlu pentru aceste sărbători, compuse de melozi ca Sf. Ioan Damaschin, Sf. Cosma de Maiuma ș.a. Textele Sf. Grigorie Teologul le găsim în *Catavasiile Nașterii Domnului* (*Hristos Se naște, slăviți-L...*) și în *Catavasiile Învierii* (*Ziua Învierii, să ne luminăm...*) și cuvintele din Axionul Paștelui: *Luminează-Te, noule Ierusalime*... inspirate din *Isaia* 60, 1 ș.u. Textele cântărilor luate din predicile lui au intrat în *Mineiul* ortodox.

Un rol important în dezvoltarea cultului ortodox îl are Sf. Vasile cel Mare († 389), atât prin compunerea Liturghiei (care-i poartă numele)[71],

[70] Eusebiu POPOVICI, *Istoria bisericească*, trad. † ATANASIE GHERMAN AL ARGEȘULUI, București, vol. I, 1901, p. 532. Sfântului Efrem Sirul i se atribuie aproximativ 100 de mii de versuri (SOZOMEN, *Istoria bisericească*, III, 16) pe care le-a tradus din limba siriană în greacă; cf. I.S. ASSEMANI (Arhiepiscopul Tirului), *Biblioteca Orientalis Clementino-Vaticana*, 1719-1728, p. 59.

[71] Liturghia Sf. Vasile cel Mare se săvârșește de zece ori pe an: în Ajunul Crăciunului și Ajunul Bobotezei (dacă Ajunul cade sâmbătă sau duminică, Liturghia aceasta

cât și printr-un mare număr de rugăciuni și cântări intrate în *Evhologhiu* și *Ceaslov* sub titlul: *Facerile lui Vasile cel Mare*. Și în cinstea Sfântului Vasile s-au compus imne, tropare, condace, stihiri și canoane imnografice care au intrat în *Mineiul pe ianuarie*, imne compuse de imnografi ca Sf. Anatolie al Constantinopolului, Sf. Gherman al Constantinopolului, Vasile Monahul și Sf. Ioan Damaschin.

Un merit deosebit pentru dezvoltarea cultului Bisericii îl are Sf. Ioan Gură de Aur († 407) prin compunerea Liturghiei care-i poartă numele și printr-un mare număr de tropare la slujbele de noapte. Liturghia sa e mai mult o prescurtare a Liturghiei Sfântului Vasile; deși unii liturgiști[72] au tăgăduit autenticitatea Liturghiei Sfântului Ioan, alții au dovedit și au demonstrat paternitatea Sfântului Ioan asupra Liturghiei cu numele său, în care au mai pătruns unele rugăciuni ale Proscomidiei și cântările de la sfârșit (de exemplu, cântările: *Unule-Născut*, *Trisaghionul*, *Heruvicul*, *Simbolul de credință*). El a sporit numărul antifoanelor din slujbele de noapte, spre a combate arianismul. În *Evhologhiu* sunt rugăciunile și cântările lui sub titlul *Facerea lui Ioan Gură de Aur* și, de asemenea, și în *Ceaslov*. Liturghia Sfântului Ioan se săvârșește în tot timpul anului bisericesc, în afară de zilele când e rânduită Liturghia Sf. Vasile cel Mare și cea a Sf. Grigorie Dialogul.

Sf. Anatolie, patriarhul Constantinopolului († 458), este autorul unor stihiri numite *anatolica* (ἀναθολικά) și al troparelor Învierii ce se cântă sâmbăta la Vecernie, introduse în *Octoih* de Sf. Ioan Damaschin, care a coordonat această carte. Conținutul doctrinar al imnelor sale apără dreapta învățătură împotriva lui Nestorie și Eutihie, slăvesc Coborârea la iad a Mântuitorului și urmările Jertfei lui Hristos privind mântuirea neamului omenesc.

---

se face în ziua sărbătorii și nu în ajun), la 1 ianuarie, când este și ziua de pomenire a Sfântului Vasile, în cele dintâi cinci duminici din Postul Mare, în joia și în sâmbăta din Săptămâna Mare.

[72] Prosper Guéranger, *Institutions liturgiques*, vol. I, Paris, 1840, p. 110. Poziția lui Prosper Guéranger a fost contrazisă de liturgiștii care apără autenticitatea Liturghiei Sf. Ioan Hrisostom și a Sfântului Vasile: R.P. Mach, *Le trésor du prêtre*, vol. I, Paris, 1874, p. 232. *Tradiția Orientală* prin Proclu, patriarhul Constantinopolului († 1203), Ieremia, patriarhul Constantinopolului († 1594) ș.a. afirmă în unanimitate autenticitatea Liturghiei Sf. Ioan Hrisostom.

Sf. Chiril al Alexandriei († 444) i se atribuie introducerea în cult a Imnului *Născătoare de Dumnezeu, Fecioară*, care se cântă la slujbele cu rugăciuni din afara Bisericii (la procesiuni, slujbe împotriva unor calamități ș.a.) și la slujba Vecerniei.

În secolul al VI-lea se remarcă printre mulți compozitori Sf. Roman Melodul, „scriitorul de cântări" sau „Dulce-Cântărețul", episcop al Smirnei în prima jumătate a secolului al VI-lea. A compus aprox. 1000 de imne, dintre care multe au rămas până azi. A compus cântări la sărbătorile Mântuitorului, a Sfintei Fecioare și ale sfinților. El este considerat creatorul condacelor și icoaselor în cultul ortodox. Una dintre cântările cele mai frumoase este condacul de la Nașterea Domnului sau *Condacul Crăciunului*: *Fecioara astăzi pre Cel mai presus de ființă naște...*; a compus condace și la Întâmpinarea Domnului, la Bobotează, la ziua numelor Sfinților Petru și Pavel, la cele două Duminici ale lăsatului de sec dinaintea Postului Mare, la Duminica Floriilor, la Vinerea Mare, la ziua Învierii, a Înălțării la cer ș.a. În *Mineiul pe octombrie*, el este pomenit și lăudat fiind numit „sfeșnic luminos" și „vioara cea de cântare"[73].

Epoca de înflorire a condacului în imnografia bisericească

Această epocă este cuprinsă între secolele al VI-lea și al VII-lea, când au trăit mulți autori de condace: Grigorie, Cosma, Chiriac, Dometius.

Împăratului Justinian i se atribuie compunerea și introducerea în cult a Imnului „Unule-Născut, Fiule și Cuvântul lui Dumnezeu..." (Ὁ Μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ), pentru a combate erezia monofizită. Acest imn se cânta odinioară în rânduiala Vecerniei cu cântări, descrisă de Sf. Simeon al Tesalonicului[74], care atribuie acest imn Sf.

---

[73] *Mineiul pe octombrie*, Neamț, 1845 (foaia 1 și 2). Despre Sf. Roman Melodul s-a scris mult atât în literatura teologică răsăriteană, cât și în cea apuseană. Una dintre cele mai bune ediții critice asupra operei Cuviosului Roman Melodul este: ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, José GROSDIDIER DE MATONS (ed.), în coll. *Sources Chrétiennes*, vol. 110, Cerf, Paris, 1965; cf. recenzia Pr. Ene BRANIȘTE, în: *Ortodoxia*, XVII (1965), 4.

[74] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfânta rugăciune* (*Despre sfintele slujbe*), cap. 348, în *PG* 155, col. 635, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor*..., trad. † CHESARIE AL RÂMNICULUI, Toma TEODORESCU (ed.), București, 1866, p. 227.

Chiril al Alexandriei. Imnul, care s-a păstrat și în Liturghia sirienilor iacobiți, este pomenit și în rânduiala Vecerniei descrisă de un Tipicon-manuscris de la Ierusalim, din secolele XV-XVI[75].

Iustin al II-lea († 578) hotărăște introducerea în cult a Imnului heruvimic (*Noi, care pre heruvimi*) și a Chinonicului *Cinei Tale celei de Taină*[76].

Unul dintre cei mai vechi scriitori de imne triodice, din secolul al VII-lea, este Sfântul Sofronie, patriarhul Ierusalimului († 638).

Triodicele Sfântului Sofronie s-au tipărit abia în secolul al XIX-lea, împreună cu cântările altor mari melozi ca Sf. Ioan Damaschin, Sf. Teodor Studitul, Iosif Studitul ș.a. Astăzi triodicele lui nu mai sunt incluse în Triod, dar în secolul al X-lea erau încă în uz în cultul ortodox[77]. Sfântul Sofronie a scris foarte multe triodice, dar și numeroase imne, dintre care tropare și idiomele la Nașterea Domnului și la Vinerea cea Mare, precum și stihira întâi la Sfințirea apei din ziua Bobotezei.

Gheorghe, episcopul Siracuzei († 669), numit de Mineiul grecesc și *Sicheliotul*, este cel care a scris numeroase tropare la Nașterea și Arătarea Domnului, la Sfântul Dimitrie ș.a.

În secolul al VII-lea se remarcă printre autorii de cântări bisericești și Serghie, patriarh al Constantinopolului (610-638). El a scris printre altele și *Acatistul Maicii Domnului*, o frumoasă cântare de mulțumire și laudă către Fecioara care a apărat orașul, scăpându-l de năvălitorii barbari (626). Acest Acatist a fost atribuit fără temei lui Gheorghios Pisidis (ὁ Πισίδης), diacon la Patriarhia din Constantinopol, contemporanul lui Serghie. Lui i se atribuie Heruvicul *Acum puterile cerești* de la Liturghia Darurilor mai înainte sfințite.

În secolele al VIII-lea și al IX-lea înflorește poezia canoanelor imnografice.

Unul dintre cei mai de seamă creatori de canoane și imne, remarcabile prin frumusețea formei și profunzimea gândirii este, în secolul

---

[75] V. Grumel, „L'auteur et la date de la composition du tropaire *O monogenês*", în: *Échos d'Orient*, XXII (1923), pp. 398-418.

[76] Pr. Petre Vintilescu, *Două imne îngerești la Liturghie*, Pitești, 1927, pp. 30-31.

[77] Angelo Mai, *Spicelegium romanum*, IV, Roma, 1840, pp. 126-222; cf. Pr. Vasile Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Teodor Tarnavschi, † Nectarie Cotlarciuc (Mitropolitul Bucovinei) (eds), Cernăuți, 1929, p. 263.

al VIII-lea, Sf.Andrei Criteanul, episcop al Cretei († 740). El a compus *Canonul cel Mare* (de pocăinţă) din *Triod.* Acest canon, format din 250 de tropare, se citeşte în întregime în Postul cel Mare, după rânduiala din *Tipic*. Se cântă întreg la Denia de miercuri seara din săptămâna a cincea a Postului Mare, iar parţial, în primele zile ale primei săptămâni din Păresimi, la Pavecerniţă (de luni până joi, câte o parte din stihirile de la toate peasnele în fiecare zi). Sf. Andrei Criteanul a mai scris stihuri și pentru unele sărbători din afara Postului Mare: Naşterea Mântuitorului, Întâmpinarea Domnului, Înălţarea Sfintei Cruci, Naşterea Sfintei Fecioare ş.a. În *Mineiul pe iulie* se laudă meritele de slujitor al Evangheliei și de prolific compozitor ale Sf. Andrei Criteanul.

Sf. Ioan Damaschin († 749), marele apărător al cultului icoanelor, a compus Canoanele Învierii celor opt glasuri din Octoih, care se cântă după doxologie la Utrenie (τροπάρια ἀναστάσιμα). Călugăr la Mănăstirea „Sfântul Sava" de lângă Ierusalim, Sf. Ioan Damaschin a fost un cărturar și mare cunoscător al cântării bisericești. El își suprascria stihirile cu numele *Ion Monahul.* A îmbunătăţit mare parte din cântările și imnele existente, care se cântau în biserică, și a compus altele noi, adunându-le în *Octoih* (sau *Cartea de cântări după cele opt glasuri*, în gr. ὀκτώηχος). A scris stihiri care se cântă și la Vecernie și la Utrenie, numite *apostihii*, care au ca temă tot Învierea. Ele se încheie cu câte o stihiră mai importantă înaintea căreia se cântă doxologia mică (*Slavă Tatălui...*) și care se numesc *dogmatice ale glasurilor*. Se numesc *dogmatice* fiindcă, în afară de laudele aduse Născătoarei de Dumnezeu, dezvoltă o dogmă, cum sunt ca cea despre Întruparea Domnului, despre cele două firi, dumnezeiască și omenească, în Hristos, despre Cruce și Înviere.

În afară de Canoanele Învierii, a scris canoane la Naşterea și Botezul Domnului, la Înălţare, la Cincizecime și Schimbarea la Faţă, la Adormirea Maicii Domnului ş.a.

A compus irmoase și tropare ca: *Miluiește-ne pe noi, Doamne*, *Ușa milostivirii*, Axionul *De Tine se bucură*, și a completat cântările de la Slujba Înmormântării, începută de Sf. Efrem Sirul. În *Mineiul pe decembrie* sunt lăudate meritele lui de compozitor și melod, fiind numit: „Ioan Cuvântătorul de Dumnezeu" sau „David cel dulce-cuvântător", „alăută dulce", „vioara dumnezeiască" ş.a.

Sf. Cosma de Maiuma († 781) (Cosma Melodul), contemporan și viețuitor în aceeași mănăstire cu Sf. Ioan Damaschin, ajunge episcop de Maiuma, în Fenicia, la anul 743. A scris mai multe canoane, între care: *Canonul Crăciunului* (*Hristos Se naște, slăviți-L!*), canoane la Botezul Domnului, la Întâmpinarea Domnului, la Duminica Floriilor, la Joia Mare, la Înălțarea la cer și Schimbarea la Față a Domnului ș.a. Lui se atribuie compunerea Axionului *Cuvine-se cu adevărat*, dar, din datele legate de scrierile lui, el a compus numai partea a doua a acestui Axion: *Ceea ce ești mai cinstită...*[78]. Partea de la început a Axionului s-a scris mai târziu (prin secolul al X-lea) și se atribuie unui călugăr din Muntele Athos[79].

Cele mai multe dintre canoanele *Triodului* au fost scrise de Iosif Studitul († 830) și Sf. Teodor Studitul († 826), în secolele VIII-IX, ieromonahi la Mănăstirea Studion din Constantinopol. Ei sunt socotiți autorii *Triodului*, în sensul că ei au adunat tot ce se cânta până în timpul lor în Sfântul și Marele Post, le-au pus în rânduială și au adăugat compozițiile lor proprii: canoane, stihiri, tropare și trei cântânde (tripesnițe). Alături de frații Iosif și Teodor Studitul, mai sunt alți aprox. 20 de autori ai *Triodului*, dintre care mai de seamă sunt Sf. Ioan Damaschin și Sf. Andrei Criteanul.

Sf. Teofan Mărturisitorul († 843), mitropolit al Niceei, este autorul a peste 130 de canoane mineale. Împreună cu Iosif Scriitorul de cântări († 883), călugăr la Constantinopol, a completat *Octoihul* lui Damaschin de peste săptămână. Și Iosif a compus 48 de canoane mineale și cântările din toate zilele Penticostarului, canoane la Acatistul Sfintei Fecioare și al Sfinților Îngeri, a scris pe cele opt glasuri canoanele de pocăință ale Sf. Ioan Botezătorul, ale Crucii, ale Sfântului Nicolae și ale tuturor sfinților. I se atribuie peste 214 canoane[80].

Tot în secolul al IX-lea, se remarcă Ștefan și Iosif Graptul. Ștefan Graptul, mitropolit al Niceei († 843), este autor al canoanelor Sfinților

[78] Textul apare în psalmodia de la Denia din Joia Mare, compusă de el.

[79] Vezi *Rânduiala pomenirii Cuvioșilor Părinți care în Sfântul Munte al Athosului au strălucit cu sihăstria*, București, 1900, p. 38.

[80] † Melchisedec al Romanului, *Tipic asupra serviciilor divine*, București, ²1905, p. 13.

Îngeri pe cele 8 glasuri din *Octoih*, care se cântă luni la Utrenie. Iosif Graptul, *Scriitorul de cântări* sau *Imnograful,* a compus multe canoane în cinstea sfinţilor din *Mineie*, precum şi canoanele celor opt glasuri pentru zilele de rând ale săptămânii, din *Octoih* (se păstrează de la el 175 de canoane).

Canoanele din *Octoih* ale Sfintei Treimi de la Miezonopticele duminicilor au fost compuse de Mitrofan, mitropolitul Smirnei (secolul al IX-lea).

La completarea cărţilor de cult au mai contribuit şi împăraţii compozitori Leon Înţeleptul sau Filosoful († 911) şi fiul său Constantin al VIII-lea Porfirogenetul († 959). Împăratul Leon a compus stihirile numite *ale Evangheliei* şi cele 11 *svetilne* duminicale, care sunt în legătură cu cele 11 duminici ale Învierii, precum şi stihiri la Vecernia din Duminica Floriilor. Multe stihiri compuse de el au intrat în *Triod* sub titlul *Facerea lui Leon, Împăratul*, precum şi în *Minei*, cu titlul *Facerea lui Vizantie*.

Fiul său, Constantin VIII-lea Porfirogenetul, e autor al *luminândelor* duminicale, cu care a contribuit la completarea *Octoihului*[81].

În Biserica Ortodoxă Greacă, *Octoihul* cuprindea numai imnele Sf. Ioan Damaschin; ediţiile mai noi ale *Octoihului grec* conţin numai ritualul din zilele de duminică. Tot restul formează la greci o carte numită *Paraclitic* (παρακλητικόν - *mângâietor*)[82].

Ion Mavropol, zis şi Ioan Monahul, arhiepiscopul Euhaidei (secolul al IX-lea), a alcătuit 24 de canoane de umilinţă închinate lui Iisus şi *Canonul îngerului păzitor*. El a făcut şi o codificare a *Mineielor*, sistematizând şi reglementând întrebuinţarea în slujbă a canoanelor compuse până în vremea lui.

Sf. Metodie al Constantinopolului († 846) a compus slujbele necesare pentru sfinţirea celor care vin din altă credinţă decât cea creştină, a scris *mărimuri* la Laudele din 21 mai. Unii cred că el a compus şi rânduiala slujbei Logodnei şi a Cununiei.

---

[81] Nichifor Calist, *Istoria bisericească*, XIII, în *PG* 146; cf. Pr. P. Vintilescu, *Poezia imnografică...*, Bucureşti, 1937, p. 128.

[82] N. Lebedev, *Liturgica sau explicarea serviciului divin*, trad. I.M. Filip, Bucureşti, 1899, p. 217; cf. † Melchisedec al Romanului, *Tipic asupra serviciilor divine*, p. 11.

Începând cu secolul al X-lea, scade numărul compozitorilor și scriitorilor de cântări bisericești, în parte pentru că aproape se încheiaseră și cărțile de cult.

Lui Simeon Metafrastul († 970) i se atribuie *Canonul Cuvioasei Maria Egipteanca* (1 aprilie), revizuirea Vieților de sfinți și compunerea de rugăciuni la Sfânta Euharistie.

Nichifor Vlemide (Blemmydes), teolog bizantin din secolul al XIII-lea, a alcătuit culegerea *Psalmii aleși* și e autorul cântărilor numite *mărimuri*.

Împăratul Niceei, Teodor II Lascaris (secolul al XIII-lea) a compus un foarte frumos *Paraclis al Maicii Domnului*.

În secolul al XIV-lea, Nichifor Calist este autorul *Sinaxarelor* din *Triod* și din *Penticostar*.

Cu secolul al XV-lea se poate considera că se încheie numărul cântăreților, melozilor și imnologilor bisericești, deși mai sunt încă unele nume și după aceea, dar nereprezentative.

Pentru Biserica Apuseană sunt de reținut numele: Sf. Ambrozie al Mediolanumului († 397), Celestin (432), Leon cel Mare († 461), episcopi ai Romei, autori de imne introduse în Liturghia romană.

Sfântul Ambrozie introduce cântarea antifonică în Biserica Apuseană, precum și imne proprii, printre care *Pe Tine, Dumnezeule, Te lăudăm*[83].

Sf. Grigorie cel Mare (Dialogul), al Romei († 604), uniformizează cântarea bisericească apuseană. El este și autorul Liturghiei care îi poartă numele și care se săvârșește în zilele de peste săptămână din Postul Mare, afară de sâmbete, de lunea și marțea întâi din Postul Mare, de Joia și Vinerea Patimilor. Liturghia aceasta se mai numește și *Liturghia Darurilor mai înainte sfințite*, pentru că pâinea și vinul pentru această slujbă se sfințesc în duminica anterioară.

[83] Astăzi s-a demonstrat că imnul *Pe Tine, Dumnezeule, Te lăudăm* este creația Sf. Niceta de Remesiana († 414): Pr. Ioan G. Coman, *Scriitori bisericești din epoca străromână*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1979, pp. 157-164; † Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura noastră. Sec. IV-XVI*, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1984, pp. 82-93; Mihail Diaconescu, *Istoria literaturii dacoromane*, Ed. Alcor Edimpex, București, 1999, pp. 642-649 (n.red.).

Ioan, episcop de Saragosa († 615), a compus imne care au intrat în Liturghia gotică.

Călugărul englez Beda Venerabilul († 735) este autorul multor imne liturgice.

B. VALOAREA DOCTRINARĂ ŞI LITERARĂ A IMNELOR BISERICEŞTI ORTODOXE

Imnologia a avut de la început un caracter mai mult dogmatic, ea fiind stimulată în mare măsură de lupta cu ereticii. În aceste condiţii, imnologia s-a transformat într-o adevărată replică dogmatică sau doctrinară, aşa cum putem desprinde din textele multor cântări bisericeşti, ale căror titluri înseşi sunt sugestive.

Dogma Sfintei Treimi şi însuşirile lui Dumnezeu le găsim într-una dintre cele patru doxologii mari de la sfârşitul *Utrenierului*: „Împărate ceresc, Dumnezeule, Părinte Atotţiitorule, Doamne, Fiule, Unule-Născut, Iisuse Hristoase şi Duhule Sfinte". Dogma Sfintei Treimi e formulată simplu şi fundamental în troparele Sfintei Treimi din *Utrenier*, în cântări la Miezonoptică: „Cuvine-se cu adevărat a lăuda pe Treimea cea mai presus de Dumnezeire, Pre Tatăl Cel fără de început şi a toate Lucrător, pre Cuvântul Cel împreună fără de început, Care din Tatăl mai înainte de veci, fără stricăciune S-a născut, şi pre Sfântul Duh, Cel Ce din Tatăl fără de ani purcede"; „Să lăudăm toţi cum se cuvine pre Dumnezeu, cu cântări dumnezeieşti: pre Tatăl şi pre Fiul şi pre Duhul cel dumnezeiesc, Stăpânirea cea în trei ipostasuri, o Împărăţie şi o Domnie"; „...pe Care o laudă toţi pământenii şi o slăvesc puterile cereşti, Căreia toţi cu credinţă se închină"; „...Unimea cea întreit numărată, cu laude să o mărim"[84].

Dogma Învierii şi „sfărâmarea porţilor iadului" este tălmăcită în Troparele Învierii, în primul rând de sedelne (catisme) şi în Binecuvântările Învierii din *Utrenier*: „Piatra find pecetluită de iudei şi

[84] *Ceaslov*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2014, pp. 52-53.

ostașii străjuind preacurat trupul Tău, înviat-ai a treia zi, Mântuitorule, dăruind lumii viață. Pentru aceasta puterile cerurilor strigau Ție, Dătătorule de viață: Slavă Învierii Tale, Hristoase, slavă împărăției Tale, slavă iconomiei Tale, Unule, iubitorule de oameni"[85].

Dreapta învățătură despre Iisus Hristos și Maica Domnului stabilită la Sinodul al III-lea Ecumenic din Efes, la 431, este oglindită și în poezia imnelor Sf. Chiril al Alexandriei, autorul frumosului imn *Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te!*, care se cântă până azi la sfârșitul Vecerniei.

Replică la erezia nestoriană avem în Troparul Născătoarei de Dumnezeu:

> „Gavriil zicând Ție, Fecioară, bucură-te, împreună cu glasul S-a întrupat Stăpânul tuturor întru tine, chivotul cel sfânt, precum a zis Dreptul David. Arătatu-te-ai mai cuprinzătoare decât cerurile, ceea ce ai purtat pe Făcătorul Tău. Slavă Celui Ce S-a sălășluit întru Tine; slavă Celui Ce a ieșit din Tine; slavă Celui Ce ne-a mântuit pre noi, prin nașterea Ta!"[86].

Conținut mariologic prezintă și sedealna a III-a:

> „Maică a lui Dumnezeu, pre tine te știm toți, cei ce cu dragoste alergăm la a ta bunătate; că și după naștere te-ai arătat Fecioară cu adevărat; pre tine te avem, păcătoșii, folositoare; pre tine mântuire întru ispite te-am câștigat, pre tine una cea cu totul fără prihană"[87].

Ereziile gnostice au avut ca răspuns din partea creștinilor îmbogățirea cultului creștin cu o imnologie vastă, în conținutul căreia s-a afirmat învățătura de credință bazată pe Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție. Arianismul în special este stăvilit de Sf. Ioan Gură de Aur, care introduce

[85] *Catavasier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2000, p. 25.

[86] *Catavasier*, p. 25.

[87] *Catavasier*, p. 44.

cântarea antifonică în Sfânta Liturghie, ca replică la cântările de imne cu conţinut arian răspândite între adepţii ereziei ariene[88].

Disputelor antitrinitare alimentate de erezia lui Arie, le pun capăt Sinoadele Ecumenice I de la Niceea (325) şi II de la Constantinopol (381), dar şi imnologia creştină, care înfloreşte prin cântările de aleasă poezie a marilor teologi creştini, ca Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Grigorie Teologul ş.a.

Imnele şi cântările religioase se încarcă de conţinut dogmatic, căpătând un caracter didactic și moralizator. Muzica a devenit pentru Biserică o cale de propagare a învăţăturii, a învăţăturii creştine.

Imnele şi cântările duhovnicești s-au transformat în mijloace de luptă împotriva ereziilor. Acest adevăr îl demonstrează imnele sau doxologiile cu caracter trinitar, rugăciuni și tropare, condace și canoane cu cuprins dogmatic și alte cântări liturgice. Cântarea *Unule-Născut* de la Liturghie a fost formulată și introdusă în cult pentru combaterea ereziei monofizite din timpul lui Justinian (527-565); *Sfinte Dumnezeule*, cântare cu caracter trinitar, a fost introdusă în cult, în timpul Patriarhului Proclu (în prima jumătate a secolului al V-lea)[89].

Spre deosebire de cântările cultului iudaic, cântările creştine se caracterizează în general prin expresia profundă de dragoste a omului faţă de Dumnezeu, dar şi de dragoste a lui Dumnezeu faţă de oameni. Scopul imnelor creştine, ca şi al rugăciunii, este stabilirea unei legături sau comuniuni între om şi Dumnezeu. Din această dragoste au izvorât imnele de slavă, doxologiile creştine şi toate formele de cântare specifice imnologiei Bisericii. Această imnologie s-a dezvoltat treptat începând

---

[88] Sozomen, *Istoria bisericească*, VIII, 8; Tertulian, *Despre trupul lui Hristos* (*De carne Christi*), VIII, în *PL* 2, col. 781.

[89] Cf. *Cronica lui Teofan*, în *PG* 108, col. 244 B, 248 A; Anastasie Bibliotecarul, *Istoria bisericească*, în *PG* 108, col. 1226 A; Sf. Ioan Damaschin, *Epistola despre Imnul Trisaghion*, în *PG* 95, col. 307 B; Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, III, 10 (despre Trisaghion), în *PG* 94, col. 1021, şi în vol. *Dogmatica*, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005, pp. 132-135. Imnul *Trisaghion* a fost introdus sau poate generalizat oficial în rânduiala Liturghiei între anii 450-453, în vremea împăraţilor Teodosie II şi Pulheria, în urma unui cutremur petrecut în Constantinopol. Imnul e menţionat prima dată în actele Sinodului IV Ecumenic de la Calcedon. Se află şi în Liturghierul de rit galican la monofiziţi (armeni, sirieni, iacobiţi, copţi şi etiopieni), cu adaosul „Cela Ce Te-ai răstignit pentru noi" introdus de patriarhul monofizit Petru Gnafeus (Fullo) al Antiohiei.

de la psalmi şi cântări din Vechiul Testament şi unele texte din Noul Testament. Aceste cântări se vor îmbogăţi treptat cu creaţii originale izvorâte din elanul şi dorinţa credincioşilor de a da o expresie mai puternică şi mai apropiată de sufletul lor a învăţăturii creştine. Se adaugă la aceasta şi necesitatea de a apăra dreapta credinţă împotriva tendinţelor eretice care, în acţiunea lor de afirmare şi propagare a ereziilor, folosesc tot mai mult cântările religioase.

În lucrarea lor, melozii şi imnografii creştini au fost călăuziţi de zelul credinţei şi totodată de profunda cunoaştere a Sfintelor Scripturi. Aceasta transpare în creaţiile lor, în care textele și expresiile scripturistice sunt frecvente. La început, aceste cântări și imne au fost scrise în versuri (în limba greacă). Redarea în versuri conferea textelor o mai mare frumuseţe din punctul de vedere al formei. Traducerea lor în limba română s-a făcut în proză, iar traducătorii, dacă n-au mai respectat versificaţia, au căutat să folosească un vocabular cât mai adecvat, care să nu știrbească și mai ales să nu sărăcească bogăţia ideilor și profunzimea lor.

Reeditarea cărţilor de cult în Biserica Ortodoxă Română arată, cu fiecare ediţie, grija pentru îmbunătăţirea limbii literare. Diortosirea lor din ultimile decenii este încă o expresie a interesului și a grijii pe care Biserica noastră o acordă îmbunătăţirii limbii acestor cărţi, ale căror texte trebuie să fie înţelese, să se apropie de sufletul credincioșilor și să contribuie la întărirea și luminarea credinţei.

BIBLIOGRAFIE

Antoniadis, Evanghelos Arhim., *Περὶ τῶν ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἀκολουθίαις προκειμένων καὶ ἀλληλουαρίων*, Atena, 1934;

Arens, A., *Die Psalmen im Gottesdienst des Alten Bundes. Eine Untersuchung zur Vorgeschichte des christlichen Psalmengesangs*, Trier, 1968;

Buzatu, D. Pr., „Imnele Acatiste întâlnite la români", în: *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), 11-12;

Countryman, L. William, „A monothelite kontakion of the seventh Century", în: *The Greek Orthodox Theological Review*, XIX (1974), 1, pp. 23-26;

Dalmuis, I.H., „L'apport des Églises syriennes à l'hymnographie chrétienne", în: *L'Orient Syrien* (Paris), III (1957), pp. 244-260;

Detorakis, Th., *Cosma Melodul. Viaţa şi opera*, în coll. *Analecta Vlatadon*, vol. 28, Salonic, 1979, 254 p. (în lb. greacă);

Dostal, A., „Romanos le Mélode en traduction slavonne", în: *Byzantina*, V (1973), pp. 87-98;

Fletchter, R., „Three Early Byzantine Hymns and their Place in the Liturgy of the Church of Constantinople", în: *Byzantinische Zeitsschrift*, LI (1958), pp. 53-65;

Fundamental Problems of early slavic music and poetry, Christian Hannic (ed.), Copenhaga, 1978;

Gereand, E., „Acatistul", în: *Byzantinische Zeitschrift*, III (1894);

Gray, G.F. S., *Hymns and Worship*, The Society of Promoting Christian Knowledge, London, 1961;

Grosdidier de Mateos (José), *Romanos le Mélode et les origines de l'hymnographie byzantine*, Lille, 1974;

Grosdidier de Mateos (José), „Romanos le Mélode et le origines de la poésie religieuse à Byzance", în vol. *Église nouvelle-Église ancienne. Serie Patristique*, vol. 2, Paris, 1976, p. 336;

Impellizeri, Salvatore, „Roman Melodul", în vol. *Literatura Bizanţului*, Bucureşti, 1971, pp. 226-234, 235;

Ivanka, Endre von, „Observaţii asupra poeziei liturgice bizantine", în vol. *Literatura Bizanţului*, Bucureşti, 1971, pp. 236-242;

Lamb, J.A., *Psalms in Christian Worship*, The Faith Press, London, 1962;

Leeb, H., *Die Gesänge im Gemeinde-gottesdienst von Jerusalem vom 5, bis. 8 Jahrhundst*, în coll. *Wiener Beiträge zur Theologie*, vol. 28, Viena, 1970;

Leitner, F., *Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum*, Freiburg, 1906;

Mateos, J., „La psalmodie dans le rite byzantin", în: *Proche-Orient Chrétien*, XV (1965), pp. 107-126;

Mateos, J., „Prières initiales fixes des offices syrien, maronite et byzantin", în: *L'Orient Syrien*, XI (1966), pp. 489-498;

Necula, Nicolae Pr., „Cântarea cultică în Biserica Ortodoxă Coptă", în: *Glasul Bisericii*, XXXII (1973), 7-8, pp. 772-781;

Santă, Cosmin Pr., *Eshatologia după cărţile de cult ortodoxe*, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2012;

Schneider, H., „Die biblischen Oden im christlichen Altertum“, în: *Biblica*, XXX (1949), pp. 28-65, 239-272, 433-452, 472-500;

Sigmund, Mowinckel, *The Psalms in Israel's worship* (*Psalmii în cultul iudaic*), 2 vol., Oxford Blackwell, 1962 (scurtă recenzie în: *Studii Teologice*, XVIII (1966), 5-6, pp. 375- 376);

Stapelmann, W., *Der Hymnes Angelicus. Geschichte und Erklärung des Gloria*, Hei, 1948;

Stiernon, Daniel, „Viaţa şi opera Sf. Iosif Imnograful", în: *Revue des Études byzantines*, Paris, 1973, pp. 243-266;

Tomadakis, N.B., „La lingua di Giuseppe Imnografo (poeta greco-palermitano)", în: *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, XXVI (1972);

Tucă, Nicuşor Pr., *Hristologia reflectată în imnografia ortodoxă*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa, 2004.

CAPITOLUL IV

LECTURILE (CITIRILE) ÎN CULT. LECTURILE BIBLICE (ÎNTREBUINȚAREA SFINTEI SCRIPTURI ÎN CULT). LECTURILE PATRISTICE ȘI AGHIOGRAFICE. PREDICA ȘI MĂRTURISIREA CREDINȚEI (CREZUL) ÎN CULTUL ORTODOX

1. Lecturile (citirile) în cult. Lecturile biblice (întrebuințarea Sfintei Scripturi în cult)

Dacă scopul direct al Liturghiei este sfinţirea Darurilor sau Jertfa euharistică, scopul ei indirect sau transcendent este sfinţirea credincioşilor prin împărtăşirea lor cu Sfintele Taine. Această sfinţire nu se poate realiza însă fără participarea și fără pregătirea lor. Pregătirea se face prin participarea activă la desfășurarea acțiunii liturgice. Această participare este subliniată, pe de o parte, de dialogul dintre liturghisitor şi popor prin formule ca „Amin!", „Şi cu duhul tău!" ş.a., şi pe de altă parte, de forma de plural a mai tuturor rugăciunilor şi mai ales a ecteniilor. Când rosteşte ecfonisele sau formulele doxologice finale ale rugăciunilor tainice din *Liturghier*, preotul îi ia pe credincioşi părtaşi la slăvirea lui Dumnezeu[90].

[90] Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, în *PG* 150, col. 368-492, și în vol. *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii și Despre viața în Hristos*, trad. Pr. E. Braniște, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1989, pp. 83-84, 89-90; cf. trad. Diac. I. Ică jr, în Sf. Nicolae Cabasila, *Explicări la Dumnezeiasca Liturghie*, Ed. Deisis, Sibiu, 2014. Sf. Nicolae Cabasila nu este singurul care pune în evidență această idee a *puterii simțitoare* exercitată de cântările, rugăciunile și citirile din rânduiala Liturghiei. O găsim și în *Ierarhia bisericească*, III, 3: „Preasfintele cântări și citiri din Scriptură le dau credincioșilor învățătura unei vieți virtuoase și-i îndeamnă să se curețe complet de păcatul vătămător".

Pregătirea credincioşilor necesită din partea lor şi un efort purificator, la care Sfânta Liturghie ajută prin toate cele care „cu sfinţenie se săvârşesc şi se rostesc înainte şi după sfinţirea Darurilor", şi care sunt *rugăciunile, cântările şi citirile* din cuprinsul slujbelor. Acestea ne sfinţesc şi ne dispun („ἁγιάζουσι γὰρ ἡμᾶς καὶ διατιθέασι"), pe de-o parte, ca să primim cu vrednicie, iar pe de alta, ca să păstrăm sfinţenia şi să rămânem în ea.

> „Ele sfinţesc însă într-un îndoit chip. În primul rând, sfinţesc prin aceea că suntem ajutaţi de înseşi rugăciunile, psalmodiile şi citirile. Căci rugăciunile ne îndreaptă spre Dumnezu şi mijlocesc iertarea păcatelor; cântările, de asemenea, *Îl fac milostiv şi atrag îndurarea Lui spre noi* [...], iar citirile din Sfânta Scriptură, care propovăduiesc bunătatea şi iubirea de oameni a lui Dumnezeu, dar şi dreptatea şi judecata Lui, sădesc în sufletele noastre teama de El şi aprind iubirea pentru El, insuflându-ne astfel multă râvnă spre păzirea poruncilor Lui. Iar toate acestea făcând sufletul mai bun şi mai îndumnezeit, atât în preot, cât şi în popor, fac şi pe unul, şi pe celălalt destoinic (apţi) pentru primirea şi păstrarea Cinstitelor Daruri, ceea ce constituie scopul sfintei slujbe. Dar ele pregătesc mai ales pe preot să săvârşească cu vrednicie Jertfa care este obiectul (τὸ ἔργον) Sfintei Liturghii. Şi astfel, suntem ajutaţi la sfânta slujbă de însăşi puterea cuvintelor rostite şi cântate"[91].

Întreaga desfăşurare a Sfintei Liturghii creează o atmosferă duhovnicească dătătoare de pace, de linişte, care predispune pe credincios la pietate, la o stare prielnică reculegerii sufleteşti şi adorării lui Dumnezeu, la care contribuie atât misterul liturgic, cât şi cuvintele rostite şi cântate.

Sfinţii Apostoli îndeamnă pe conducătorii comunităţilor creştine să citească Sfânta Scriptură care „este de folos spre învăţătură",

---

Ierarhia bisericească e considerată ca cea mai veche *Liturgică* creştină. Face parte din grupul de scrieri „pseudoareopagite" atribuite unui autor necunoscut (din secolele V-VI), care se semnează cu numele Sf. Dionisie Areopagitul (episcop de Atena); cf. SF. DIONISIE AREOPAGITUL, *Opere complete*, trad. Pr. D. Stăniloae, Ed. Paideia, Bucureşti, 1996, pp. 7-13.

[91] SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii*, în *PG* 150, col. 368-492, şi în vol. *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii şi Despre viaţa în Hristos*, pp. 27-31.

care înțelepțește „spre mântuire, prin credința cea întru Hristos" (*2 Timotei* 3, 15-16).

Lecturile biblice au intrat în cult de la primele forme de viață creștină, care se închegau având ca nucleu *frângerea pâinii* și *împărtășirea*: „Cei ce au primit cuvântul Lui s-au botezat și stăruiau în învățătura apostolilor, în împărtășire, în frângerea pâinii și în rugăciune" (*Faptele Apostolilor* 2, 42).

Cultul Bisericii, încă din cele mai simple forme ale lui, avea ca elemente principale, după Sfânta Euharistie, lecturile biblice și predica, bazată pe textele biblice.

Mai întâi abordate ocazional și după importanță, textele scripturistice au început, cu timpul, să fie întrebuințate după oarecare reguli, care s-au cristalizat în rânduiala cărților de slujbă și au devenit uniforme pentru toată creștinătatea ortodoxă.

Din omiliile Sfinților Părinți, care adesea aveau ca obiect chiar și câte o carte întreagă din Sfânta Scriptură, constatăm că în secolele III-IV se ajunsese să se practice în cult citirea continuă a Sfintei Scripturi. Șirul lecturilor continue era întrerupt numai de pericopele care se citeau în sărbători. Sf. Ioan Gură de Aur informează că aproape în toate Bisericile se citea cartea *Faptelor Apostolilor* de la Paști până la Cincizecime[92] și cartea *Facerea* în Postul Mare[93]. Fericitul Augustin menționează că în perioada dintre Paști și Cincizecime se citea și *Evanghelia după Ioan*[94], iar din scrierile Sfântului Ambrozie aflăm că în Săptămâna Patimilor se citea *Cartea lui Iov* și *Cartea Prorocului Iona*[95]. Mai mult încă, Sf. Ioan Gură de Aur ne spune că adeseori obișnuia să-i anunțe pe credincioși

---

[92] Sf. Ioan Gură de Aur, *De ce la Cincizecime se citesc Faptele Apostolilor* (*Cur in Pentecoste legantur Acta Apostolorum*), în *PG* 11, col. 103-104; cf. Fericitul Augustin, *Tratat asupra Evangheliei după Ioan* (*Ioannis Evangelium Tractatus*), VI, 18, în *PL* 35, col. 1433.

[93] Sf. Ioan Gură de Aur, *Către poporul antiohian* (*Ad populum Antiochenum*), *Omilia VII*, în *PG* 49, col. 93, 2.

[94] Fericitul Augustin, *Tratat asupra Evangheliei după Ioan*, I, 1, col. 1379; VI, 1, col. 1425. A se vedea în același tom și *Admonitio de subsequentibus in Ioannem tractatibus* și *Praefatio incerti auctoris*.

[95] Sf. Ambrozie al Mediolanumului, *Epistola 20* (*către Marcella*), cap. 14 și 25, în *PL* 16, col. 1040, 1044, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 53, trad. Pr. E. Braniște, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, pp. 110, 112.

cu câteva zile înainte textul scripturistic al omiliei din sărbătoarea care urma, pentru ca aceştia să-l poată citi mai înainte de ascultarea predicii[96].

Această practică presupune încetarea citirii continue a Sfintei Scripturi în cult şi utilizarea în schimb a unor pericope biblice dinainte stabilite.

Slăbirea şi apoi dispariţia catehumenatului (secolul al VI-lea) şi apariţia zilelor de sărbătoare, mai ales ale celor închinate Domnului (Naşterea, Epifania, Învierea şi Înălţarea)[97], sunt concludente în acest sens. Acestor sărbători le-au fost consacrate textele din Noul Testament potrivite, prin conţinut, evenimentelor comemorate.

În restul anului se urma la început, în general, principiul citirii continue, adică principalele cărţi ale Bibliei erau citite în urmare progresivă şi alternativă.

La rânduirea pericopelor biblice în cursul anului bisericesc şi în rânduielile serviciilor divine, Biserica a avut în vedere mai întâi ciclul anual al sărbătorilor mari (Naşterea, Epifania, Învierea, Înălţarea și Cincizecimea), cu perioadele de timp de dinainte și de după ele, apoi zilele de duminică și la urmă sărbătorile închinate sfinţilor[98].

Primele pericope stabilite au fost cele pentru sărbătorile cu date fixe, neschimbătoare și pentru perioadele de timp care precedau și urmau acele sărbători. Ca și astăzi, conţinutul lor era corespunzător evenimentului comemorat, prezentând istoria sărbătorii sau propovăduirea și accentuarea semnificaţiei sărbătorii (de exemplu, pericopa evanghelică din ziua Naşterii Domnului istoriseşte cele petrecute la Naşterea Pruncului Iisus).

Aceeaşi concordanţă a pericopelor o aflăm şi în legătura pe care acestea o aveau cu semnificaţia simbolică a perioadelor anului bisericesc

---

[96] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilia III la Lazăr*, în *PG* 48, col. 991, şi în vol. *Puţul*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2001, p. 664.

[97] *Constituţiile Apostolice*, V, 13, 19, 20, în vol. *Scrierile Părinţilor Apostolici dimpreună cu Aşezămintele şi Canoanele apostolice*, vol. II, trad. Pr. I. Mihălcescu, Pr. M. Pâslaru, Pr. G.N. Niţu, Chişinău, 1928, pp. 129, 137-139, 139-140; cf. trad. Diac. I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I: *Canonul apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis, Sibiu, 2008, pp. 679-680, 685-688; cf. Herni Leclercq, „Épîtres", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, V, 1 (1922), col. 217, 251.

[98] Punctele de vedere generale pentru alegerea pericopelor evanghelice la Liturghie, în: *Candela*, XX (1901), 3, p. 232; cf. Pr. Vasile Mitrofanovici, *Liturgica Bisericii Ortodoxe*, Teodor Tarnavschi, † Nectarie Cotlarciuc (eds), Cernăuţi, 1929, p. 379.

și a slujbelor la care pericopele respective se foloseau. În Postul Mare, la Vecernie, paremiile sunt alese din cartea *Facerea*, care, istorisind facerea lumii și a omului, simbolizează crearea din nou a omului, pe plan spiritual, care se petrece în acest timp. În Săptămâna Patimilor, la Vecernie, paremiile sunt alese din *Iov* și din *Iona*, deoarece aceste cărți preînchipuie simbolic suferințele Mântuitorului din timpul Sfintelor Sale Patimi.

Vecernia, prin ansamblul de psalmi, imne și rugăciuni din care este constituită, are aceeași semnificație ca și conținutul textelor biblice care se citesc în cadrul ei, adică facerea lumii și purtarea de grijă a lui Dumnezeu pentru făpturile Sale, căderea în păcat a omului, scoaterea lui din Rai, venirea pe pământ a Mântuitorului și toată iconomia mântuirii[99].

De la Paști până la Rusalii, la Liturghie se citește cartea *Faptelor Apostolilor* și *Evanghelia de la Ioan*, pentru că expun minunile Apostolilor, care constituie dovada Învierii Mântuitorului. Iar Sfânta Liturghie – care este, în primul rând, o reeditare a Patimilor și, în al doilea rând, o actualizare a vieții și activității Mântuitorului Hristos, o actualizare a planului iconomiei divine, mai ales în partea a doua, unde se săvârșește sfințirea Cinstitelor Daruri –, simbolizează aceleași momente legate de viața Mântuitorului Hristos, adică Moartea, Învierea și Înălțarea, istorisite de aceste cărți[100].

După sărbătorile mari și duminici, în ordine, urmează sărbătorile sfinților de care Biserica a ținut seama în alegerea și distribuirea pericopelor biblice. În cuprinsul acestor pericope se istorisesc lucrurile pe care le-au săvârșit sfinții, patimile pe care le-au suferit, virtuțile câștigate și minunile făcute înainte și după moartea lor. Așa, de exemplu, pericopele care se citesc la sărbătorile Maicii Domnului, a Sfântului Arhidiacon și cel dintâi Mucenic Ștefan sau a Sf. Ioan Botezătorul, fac, de regulă, istorisirea acelor evenimente legate de acești sfinți; pericopele sărbătorilor Apostolilor conțin fie chemarea Apostolilor respectivi la apostolie, ca în ziua serbării Sfântului Andrei (cf. *Ioan* 1, 35-51) și a lui Filip (cf. *Ioan* 1, 35-51), fie înrâurirea nemijlocită a lui Iisus asupra convingerii

---

[99] Pr. Ene Braniște, „Istoria și explicarea slujbei Vecerniei", în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXIV (1956), 5-6-11, pp. 514-532.

[100] Pr. Ene Braniște, *Explicarea Sfintei Liturghii după Nicolae Cabasila* (teză de doctorat), București, 1943, pp. 178-180.

credincioase a Apostolului, ca în ziua serbării Sfântului Toma (cf. *Ioan* 20, 19-30), fie mărturisirea credinței în Fiul lui Dumnezeu, ca în ziua serbării Sf. Ap. Petru și Pavel (cf. *Matei* 16, 13-20).

Al doilea principiu după care Biserica a rânduit pericopele biblice în cult este citirea continuă a Sfintei Scripturi, practicată înainte de secolul al V-lea. Potrivit acestui principiu, Biserica Ortodoxă a rânduit în sărbătorile din duminici și Evanghelia duminicii de rând, iar celelalte pericope din duminici și restul zilelor din săptămână le-a rânduit astfel încât ele formează o lectură mai mult sau mai puțin continuă a Evangheliilor citite anterior.

Textele pericopelor liturgice, în general, sunt extrase din traducerile Sfintei Scripturi care au precedat apariția cărților de cult. Traducătorii Sfintei Scripturi în românește s-au străduit de fiecare dată să redea cuvântul lui Dumnezeu într-o formă cât mai bine înțeleasă de întregul popor credincios. În baza acestui fapt, Biserica Ortodoxă Română a utilizat în alegerea pericopelor liturgice mai întâi traducerea veche a Sfântului Sinod din 1914 și pe cele anterioare, care pentru cărțile Vechiului Testament s-au condus de traducerea greacă a Septuagintei[101]. Ulterior, s-au folosit traducerile actualizate ale Sfintei Scripturi: Biblia sau Sfânta Scriptură din 1936, tradusă de preoții profesori Vasile Radu și Gala Galaction, Biblia sau Sfânta Scriptură din 1944, tradusă de Nicodim, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediția Sfintei Scripturi apărută în 1968 (o retipărire a ultimei traduceri din 1944 în limba română, cu mici îmbunătățiri de limbă). În cărțile actuale de cult se folosește ultima ediție a Sfintei Scripturi, apărută în 1988.

În cele ce urmează, vom indica textele biblice utilizate în cultul divin ortodox, în ordinea cărților din Sfânta Scriptură, precum și serviciile divine la care acestea se folosesc.

În uzul liturgic ortodox, în afară de cărțile canonice, se folosesc și texte cu conținut instructiv din unele cărți necanonice ale Vechiului Testament, după cum urmează: *Baruh*, *Cântarea celor trei tineri*, *Înțelepciunea lui Solomon* și *Rugăciunea regelui Manase*. Explicația folosirii acestor lecturi din cărțile necanonice se găsește în faptul că imnologii care au redactat

---

[101] Athanase Negoitsa, „L'Ancien Testament dans le culte de l'Église orthodoxe", în: *Revue d'histoire et de philosophie religieuse* (Paris), 1967, pp. 350-351.

rugăciunile și cântările ritualului ortodox n-au cunoscut probabil problema canonului Sfintei Scripturi sau, dacă au cunoscut-o, au considerat că aceste lecturi sunt totuși ziditoare de suflet.

Din Noul Testament, numai *Apocalipsa* Sfântului Ioan nu se întrebuințează în cultul divin, deoarece, având un cuprins tainic și greu de înțeles, ea nu poate fi pătrunsă de oricine.

Grație șirului de sărbători din cursul anului bisericesc, credincioșilor li se împărtășește anual prin pericopele biblice, mai ales prin cele din cadrul Sfintei Liturghii, întreaga viață și activitate a Mântuitorului Hristos, istoria mântuirii, a Revelației creștine, precum și a începuturilor Bisericii.

De altfel, importanța catehetică a pericopelor în viața credincioșilor reiese clar din însuși scopul didactic al cultului creștin, care este unul de instruire, de edificare, de învățare a credincioșilor și de promovare a vieții religios-morale și a virtuților creștine[102].

Un singur cuvânt al Evangheliei, zicea un mare predicator din trecut, are asupra sufletelor noastre mai multă putere decât orice vehemență și decât toate invențiile elocinței profane[103]. Alături de celelalte cântări de cult, pericopele biblice sunt, în general, scripturi dumnezeiești și cuvinte de Dumnezeu insuflate, iar cele din cadrul Sfintei Liturghii mai ales au menirea de a instrui pe credincioși în învățătura Mântuitorului Hristos și asupra datoriilor lor de creștini.

> „Citirile din Sfânta Scriptură, care ne învață atât bunătatea și iubirea de oameni a lui Dumnezeu, cât și dreptatea și judecata Lui, sădesc și aprind în sufletele noastre nu numai iubirea, ci și teama de El, făcându-ne astfel mai zeloși întru păzirea poruncilor Sale. Iar toate la un loc (cu rugăciunile și cântările) îmbunătățesc sufletul și apropie de Dumnezeu atât pe preot, cât și pe credincioși, făcându-i și pe unul, și pe ceilalți destoinici pentru primirea și păstrarea Cinstitelor Daruri"[104].

---

[102] Pr. Ene Braniște, „Cultul ortodox ca mijloc de propovăduire a dreptei credințe, a dragostei, a păcii, a bunei înțelegeri între oameni", în: *Studii Teologice*, V (1953), 9-10, p. 626.

[103] Pr. Petre Vintilescu, „Funcțiunea catehetică a Liturghiei", în: *Studii Teologice* (seria a II-a), I (1949), 1-2, pp. 26, 29.

[104] Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, I, apud Pr. Petre Vintilescu, *Liturghierul explicat*, București, 1972, p. 183.

Ele ne pregătesc și ne curățesc mai dinainte, pentru sfințirea cea mare a Sfintelor Taine[105]. Cu alte cuvinte, lecturile biblice reprezintă „principalul izvor al credinței și pietății noastre", și, în același timp, mijlocul prin care creștinul, mai ales în cadrul Sfintei Liturghii, este pregătit să se apropie și să primească cu vrednicie „sfințirea cu Sfintele Taine", s-o păstreze și să rămână în ea. Cuvântul Domnului predat la Sfânta Liturghie prin pericopele evanghelice este ca o lumină pentru mintea, sufletul și inima noastră, așa precum Sfântul Său Trup ni se dă „spre întărirea și tămăduirea sufletului și a trupului"[106].

Învățătura Apostolilor era scrisă la început în epistolele care circulau de la o comunitate creștină la alta unde se citeau, contribuind la luminarea și întărirea credinței în Hristos[107].

La citirea epistolelor se adaugă citiri din Vechiul Testament aduse de la Sinagoga iudaică de evreii botezați. „Citirea Legii" (*parașa*) și „a profeților" (*haftora*) întăreau temeiul credinței creștine prin textele cu referiri la Mântuitorul, Care venise „să se plinească ceea ce s-a spus prin Isaia prorocul, care zice: «Iată Fiul Meu, pe Care L-am ales [...], pune-voi Duhul Meu peste El și judecata neamurilor va vesti și în numele Lui vor nădăjdui neamurile» (*Matei* 12, 18)"[108].

Pe lângă cărțile profeților se citeau și se cântau *Psalmii* lui David, carte socotită „Evanghelia Vechiului Testament" atât pentru caracterul ei mesianic, cât și pentru profunzimea credinței, frumusețea și lirismul ei. Treptat, numărul textelor din Vechiul Testament intrate în cultul Bisericii a devenit mai mare, dar după ce s-au încheiat scrierile Noului Testament (*Evangheliile*, *Faptele Apostolilor* și *Epistolele Apostolice*), acestea au devenit textele de bază citite și explicate în adunările creștine[109] și

---

[105] SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, I, apud Pr. Petre VINTILESCU, *Liturghierul explicat*, p. 183.

[106] SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, I, apud Pr. Petre VINTILESCU, *Liturghierul explicat*, p. 183.

[107] „Și după ce scrisoarea aceasta se va citi către voi, faceți să se citească și în Biserica Laodicenilor, iar pe cea din Laodiceea să o citiți și voi", îndeamnă Sf. Apostol Pavel (*Coloseni* 4, 16).

[108] „Să citiți scrisoarea aceasta tuturor sfinților frați" (i.e. tuturor creștinilor, *1 Tesaloniceni* 5, 27).

[109] Mărturii despre citirea textelor biblice ne dau *Constituțiile Apostolice* și Sfinții Părinți și Scriitori bisericești, ca: SF. IUSTIN MARTIRUL ȘI FILOSOFUL, *Apologia I*, 67, în *PG* 6,

au rămas până azi în cultul Bisericii noastre. Pentru folosirea lor în cult ele au fost împărţite în unităţi de lectură, în fragmente numite *catisme*, *paremii*, *pericope*[110].

Catismele cuprind cei 150 de psalmi împărţiţi în 20 de grupe. Aceste grupe numite *catisme* sunt formate din versete de psalmi legate tematic (psalmi ai dimineţii, ai nopţii ş.a.). Catismele sunt astfel rânduite, încât să poată fi cuprinse în slujbele săptămânii, aşa încât să fie parcurse în întregime. În Postul Mare ele se citesc de 2 ori. Catismele se citesc în cadrul slujbelor celor şapte Laude, începând de la Vecernia de sâmbătă seara cu catisma întâi şi sfârşindu-se la Utrenia din sâmbăta următoare. Excepţie se face începând din Vinerea Mare (când se citeşte la Denie *Catisma a XVII-a*) şi toată Săptămâna Luminată până la Duminica Tomei, perioadă în care Psaltirea nu se citeşte.

Încă din secolul al IV-lea se folosesc la slujba Laudelor, *Psalmii aleluiatici* sau *de laudă*, numiţi aşa după refrenul ebraic *Alleluia* (*Psalmii* 48, 149, 150)[111]. Ei sunt o moştenire străveche din cultul Sinagogii iudaice. Aceşti psalmi se mai citesc în întregime (ca odinioară) numai în zilele când nu au stihiri la Laude în *Minei*. La slujba din duminici şi sărbători

col. 430, şi în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 2, trad. Pr. T. Bodogae, Pr. O. Căciulă, Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1980, p. 71; EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria bisericească*, II, 15, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 13, trad. Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1987, p. 81; SFÂNTUL CIPRIAN, *Epistola 33-34*, în *PG* 4, col. 328-332, şi în vol. SFÂNTUL CIPRIAN, EPISCOPUL CARTAGINEI, *Scrisori*, trad. I. Diaconescu, O. Pop, Ed. Sophia, Bucureşti, 2011; TERTULIAN, *Către soţie* (*Ad uxorem*), IV, 6, în *PL* 1, col. 1410 ş.a. *Constituţiile Apostolice* arată ce cărţi se citesc şi cum să se facă lectura: *Pentateuhul*, *Iosua Navi*, *Judecătorii*, *Regii*, *Cartea lui Iov*, *Cărţile lui Solomon*, *Psalmii*, *Profeţii*: „Să se citească Legea, Profeţii şi Psalmii până la cântatul cocoşilor" şi „citiţi Evanghelia cu frică şi cutremur".

Se menţionează şi toate Cărţile Noului Testament (cele 4 *Evanghelii*, *Faptele* şi *Epistolele* Sfinţilor Apostoli). *Canonul 60* al Sinodului din Laodiceea din secolul al VI-lea confirmă cărţile menţionate de *Constituţiile Apostolice*, adăugând cărţile *Rut*, *Estera*, *Ezdra*, *Cântarea Cântărilor* şi *Plângerile lui Ieremia*.

[110] Împărţirea este atribuită lui Eutalie din Alexandria (secolul al V-lea) şi organizarea sistemului de citire, Sfântului Sava şi Sf. Ioan Damaschin (secolele VI-VIII).

[111] SF. IOAN CASIAN, *Despre aşezămintele mănăstireşti* (*De institutis coenobiorum*), în *PL* 49, col. 135-136; JEAN CASSIAN, *Institutions cenobitiques*, J.C. GUY (S.J.) (ed.), în coll. *Sources Chrétiennes*, vol. 109, Paris, 1965; cf. SF. IOAN CASIAN, *Scrieri alese*, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 57, trad. V. Cojocaru, D. Popescu, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1990, pp. 120-131.

au rămas din ei numai primele două versete ale *Psalmului 148* și câteva stihuri din ceilalţi psalmi (149, 9; 150, 1-5; *Psalmul* 9, 32; *Psalmul* 137). Psalmii sunt rânduiţi pe teme astfel încât să marcheze caracterul momentului slujbei: *Psalmii de dimineaţă* (112, 1; 87, 4; 118 ș.a.); *Psalmii de seară* (*Psalmul* 6, 6), de la Miezonoptică (*Psalmul* 118, 62).

La Utrenia de la Paște până la Înălţare se citește grupul de psalmi numit *Exapsalmul* (adică cei șase psalmi ai Utreniei: 3, 37, 62, 87, 102, 142), care conţine psalmi plini de expresivitate, redând stări sufletești foarte variate: tânguire, speranţă, încredere, deznădejde. *Psalmul 62* este psalmul dimineţii („Dumnezeule, Dumnezeul meu, pe Tine Te caut dis-de-dimineaţă…"[112].

În Liturghia catehumenilor s-au păstrat din vechea rânduială a Liturghiei grupul de psalmi numiţi *Psalmii antifonici* (*Psalmul 91*, *92*, *94*) împreună cu cele trei rugăciuni ale Antifoanelor (care se citesc azi în taină la începutul Liturghiei). Psalmii antifonici erau probabil în uz încă înainte de secolul al VII-lea.

La început se cântau în întregime, dar treptat, între versetele lor s-au intercalat imnele noi, de compoziţie creștină, și astfel versetele lor s-au împuţinat, încât azi nu se mai citesc decât câte trei versete din fiecare (așa cum s-a întâmplat și cu alţi psalmi din rânduiala Vecerniei și Utreniei).

Până în secolul al XIV-lea, psalmii antifonici (cu refrenele imnelor noi) se întrebuinţau la toate sărbătorile (la orice Liturghie); de atunci au rămas în uz numai la Liturghia din zilele de rând (în mănăstiri) și la sărbătorile Mântuitorului și ale Sfintei Fecioare. La Liturghia din celelalte duminici și sărbători au fost înlocuiţi cu *Psalmii tipici* (adică *Psalmii 102* și *145*) din slujba Obedniţei (Prânzânda). Ca și psalmii antifonici, psalmii tipici se cântau odinioară (secolul al XIV-lea) în întregime. Azi se mai cântă în întregime numai la Obedniţă în mănăstiri. Azi, din

[112] E un psalm moștenit împreună cu *Psalmul 3* din serviciul Sinagogii iudaice, trecut în întrebuinţarea cultului creștin. E menţionat de *Constituţiile Apostolice* (XI, 59) și alte documente (Sf. Atanasie cel Mare, *Despre feciorie*, cap. 12, 16, 20, în *PG* 28 col. 265, 272, 276: fecioarele îl recitau ca rugăciune de dimineaţă); cf. Sf. Vasile cel Mare, *Epistola 207* (*către clericii din Neocezareea*), 3, în *PG* 32, col. 764, și în coll. *Părinţi și Scriitori Bisericești*, vol. 12, trad. Pr. C. Cornițescu, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988, p. 424 ș.u.; Sf. Ioan Gură de Aur, *Comentariu la Psalmul 140*, în *PG* 55, col. 424 ș.u.

Psalmul 102 a rămas numai primul verset („Binecuvântează suflete al meu pe Domnul"), iar din *Psalmul 145* numai ultimul verset.

Paremiile sunt lecturi (pericope biblice) alese din anumite cărţi ale Vechiului Testament şi ale Noului Testament. Cuvântul παροιμία (*proverb*, *parabolă*, *pildă*) se aplică în genere *Proverbelor* (*Pildelor*) *lui Solomon* (*Paremiile lui Solomon*). Cu timpul, denumirea de *paremie* s-a generalizat pentru toate lecturile biblice folosite la Vecernie, pentru că de cele mai multe ori aceste lecturi se iau din *Proverbele* lui Solomon.

Paremiile se citesc după prochimen, la Vecernia sărbătorilor din perioada Octoihului și a Penticostarului, și la Vecernia zilelor de rând din perioada Triodului, miercuri și vineri seara din Săptămâna Brânzei și în toate zilele din Păresimi (Postul Mare). Numărul paremiilor e variabil. La Vecernia sărbătorilor din perioada Octoihului și a Penticostarului sunt de obicei trei paremii. La Vecernia de miercuri și vineri seara în Săptămâna Brânzei se citește o singură paremie. La Vecerniile zilelor de rând din Păresimi sunt câte două.

Vecerniile din ajunul marilor praznice împărătești se disting și prin numărul mai mare de paremii care se citesc: la Vecernia din Ajunul Crăciunului se citesc 8 paremii, în Ajunul Bobotezi, 13 paremii, la Buna Vestire se citesc 3 paremii ale Triodului și 3 ale Penticostarului; în Sâmbăta Mare se citesc 15 paremii împărţite prin *Cântarea lui Moise* (din *Ieşirea*) și *Cântarea celor trei tineri* (din profeţia lui Daniel).

La Denia din Joia Mare se citește o paremie (se fac atunci trei lecturi biblice: o paremie, un Apostol și o Evanghelie).

Cele mai multe paremii, fiind luate din cărţile lui Solomon, sunt texte filosofice cu caracter didactic, de mare profunzime și înţelepciune.

Despre pericopele biblice din Vechiul Testament care se citeau, în secolele IV-V, la slujbele de seară din timpul Postului Paştelui, înainte de catehezele prebaptismale ţinute catehumenilor, vorbeşte peregrina Egeria în *Însemnările ei de călătorie* la Ierusalim[113].

Pregătirea catehumenilor pentru Botezul pe care îl primeau în ziua de Paşte se făcea în Postul Paştelui, când se citeau asemenea texte din Pentateuh

[113] Egeria (Aetheria), *Pelerinaj la locuri sfinte* (*Peregrinatio ad loca sancta*), cap. IV, H. Pétré (ed.), Paris, 1971, p. 256; cf. trad. rom. C. Frişan, în Egeria, *Pelerinaj în locuri sfinte*, ediţie bilingvă, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2009.

(numai din primele două cărți, *Facerea* și *Ieșirea*) și din cele două cărți sapiențiale (*Pildele lui Solomon* și *Cartea lui Iov*), din care au rămas cele două paremii din rânduiala de azi a Liturghiei Darurilor mai înainte sfințite[114].

Pericopele (περικοπή - *tăietură, lecție*) sunt unități de lectură ale cărților din Noul Testament, care se citesc în cadrul serviciului divin și poartă denumirea de *Apostol* și *Evanghelie*. Pericopele sunt selectate din toate cele patru Evanghelii și încep citirea cu *Evanghelia după Ioan* în ziua Învierii, când începe și Apostolul cu pericope din *Faptele Apostolilor*, continuând, după un timp, cu *Epistolele* Sfinților Apostoli.

Pericopele *Apostolului* sunt împărțite pe grupe (pericope ale Învierii, ale duminicilor de peste an, ale minologhiului ș.a.). *Apostolul* nu are pericope la Utrenia duminicilor de peste an. La sfârșit, *Apostolul* cuprinde un tablou cu prochimenele, Aliluia și chinonicele din timpul săptămânii.

În cadrul Sfintei Liturghii, Apostolul se citește la Liturghia catehumenilor. Împreună cu Evanghelia și paremii, se citește la Vecernia Sâmbetei celei Mari, care se oficiază în Vinerea Mare.

Sfânta Evanghelie se citește în rânduiala slujbelor bisericești atât în cadrul Sfintei Liturghii (la Liturghia catehumenilor), cât și în anumite zile la rânduiala Utreniei și a Ceasurilor, precum și la slujbele Sfintelor Taine și Ierurgii.

În unele părți se obișnuiește a se citi la Ceasuri, în primele trei zile din Săptămâna Patimilor, așa numiții „stâlpi ai Evangheliei" (ai Tetraevanghelului), adică Evangheliile sinoptice în întregime (Matei, Marcu, Luca) iar *Evanghelia după Ioan* numai până la începutul Patimilor (până la „A venit ceasul să se proslăvească Fiul Omului", *Ioan* 12, 23).

Se fac trei citiri de la *Luca*, iar de la ceilalți Evangheliști câte două (în total, nouă citiri). Pentru aceasta, în fiecare dintre aceste zile, la Ceasul III preotul scoate Sfânta Evanghelie prin ușile împărătești în mijlocul bisericii și o așază pe un analog între două sfeșnice, cădește toată biserica și Evanghelia și, după troparele Născătoarei, citește pericopele respective. Sfânta Evanghelie rămâne pe analog. Și așa citește la Ceasul VI după paremie și la Ceasul IX, când cădește toată biserica și ia Sfânta Evanghelie, ducând-o la altar.

---

[114] Vezi *Triodul*, slujba de miercuri și vineri în Păresimi după cântarea *Lumină lină*.

Tot la slujba Ceasurilor, în trei zile liturgice din cursul anului bisericesc, şi anume: Ajunul Naşterii Domnului (24 decembrie), Ajunul Bobotezei (5 ianuarie) şi Vinerea Sfintelor Patimi, în cadrul cărora slujba Ceasurilor are o rânduială mai dezvoltată (se numesc şi *Ceasuri Mari* sau *Împărăteşti*) se citeşte Apostolul şi Sfânta Evanghelie.

O rânduială mai nouă (în mănăstiri) este slujba numită *Obedniţa* sau *Prânzânda*, care se citeşte după Ceasul VI, înainte de prânz, în zilele când nu se face Liturghie. În cadrul acestei slujbe se citeşte Apostolul şi Evanghelia şi se rosteşte Crezul.

În Joia mare se citesc 12 Evanghelii.

În cadrul Sfintei Liturghii, aceste două lecturi biblice, Apostolul şi Evanghelia, îşi au locul central şi primordial în Liturghia catehumenilor. În primele timpuri ale Bisericii, lecturile biblice erau mult mai numeroase în Liturghia catehumenilor decât azi. În rânduiala Liturghiei descrisă de *Constituţiile Apostolice* (cartea VIII, capitolul 11) sunt prevăzute patru până la şase pericope: două sau trei din Vechiul Testament şi două sau trei din Noul Testament. Lecturile din Vechiul Testament au dispărut din rânduiala Liturghiei în secolele VII-VIII[115]. Lecturile din cărţile sfinte erau odinioară încadrate sau alternau cu lecturi din psalmi. Aceşti psalmi şi-au împuţinat treptat versetele (ca şi psalmii antifonici) şi n-a rămas din ei decât câte un verset (stih) sau două care mai preced pericopa din Apostol, de aceea se numesc şi *prochimen* (ὁ προκείμενος), adică *aşezat înainte*, iar alte stihuri urmează după pericopă. Stihurile aşezate după pericopă făceau parte din psalmii aleluiatici, adică cei ale căror versete erau însoţite de refrenul *Aleluia* (*Lăudaţi pe Domnul*) cântat de popor după fiecare stih sau verset. De aceea, stihurile rămase după pericopele din Apostol se mai numesc şi *alleluiarion* (ἀλληλουιάριον). Aceste stihuri deşi sunt scrise în Apostol, au încetat a se mai cânta şi în locul lor a rămas în uz numai vechiul refren *Aleluia* (zis de trei ori) care se cântă azi după pericopa din Apostol.

Citirea Apostolului, adică citirea pericopei rânduite din *Faptele* sau *Epistolele* Sfinţilor Apostoli, închipuie trimiterea la propovăduire a Sfinţilor Apostoli, fie întâia trimitere, adică îndată după alegerea

---

[115] În Liturghiile răsăritenilor, ele s-au păstrat până azi.

(chemarea) lor („Și chemând pe cei doisprezece ucenici ai Săi [...], i-a trimis să propovăduiască împărăţia lui Dumnezeu...", *Luca* 9, 1-6; cf. *Matei* 10, 1 ș.u.; *Marcu* 6, 7-13), după cum interpretează unii tâlcuitori ai Liturghiei[116], fie ultima trimitere, după Înviere, când Iisus Hristos le spune: „Mergeţi în toată lumea și propovăduiţi Evanghelia la toată făptura" (*Marcu* 16, 15; cf. *Matei* 28, 19-20).

Citirea Sfintei Evanghelii închipuie arătarea deplină a lui Hristos în lume, adică Mântuitorul propovăduind mulţimilor[117]. Cuvintele „Slavă Ţie Doamne, Slavă Ţie!" pe care le rostesc cântăreţii (credincioșii) atât înainte, cât și după citirea Evangheliei, sunt rostite ca și cum aceștia ar saluta pe Domnul Însuși.

Citirile din Sfânta Scriptură închipuie arătarea mai vădită a Mântuitorului când vorbea poporului și S-a făcut cunoscut nu numai prin cele ce a grăit El Însuși, ci și prin cele ce a învăţat pe Apostoli să propovăduiască. De aceea se citește atât din scrierile Sfinţilor Apostoli, cât și din Sfânta Evanghelie.

Privitor la felul cum trebuie citite, atât pericopele din Apostol, cât și Evanghelia, slujitorii Bisericii vor avea grijă ca lectura să se facă corect, cu claritate și solemnitate. Corect, în sensul de a se rosti fiecare cuvânt întreg, cu o voce adecvată lăcașului de cult, sonoră dar nu stridentă și cât se poate de melodioasă[118]. Credincioșii pot astfel urmări și înţelege ce se citește și, mai ales, să se pătrundă de frumuseţea și învăţătura textului biblic.

Credincioșii vor fi instruiţi să aibă la rândul lor o atitudine corespunzătoare. Ca semn al pioșeniei și respectului pentru cuvântul care

---

[116] MELETIE SIRIGUL, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, cuprinsă în Scrisoarea sinodală a Patriarhului Ecumenic Paisie I către Patriarhul Nicon al Rusiei (1667), în C. DELIKANIS, *Πατριαρχικὰ ἔγγραφα*, III, Constantinopol, 1905, p. 41; SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii* cap. 22, în vol. *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii și Despre viața în Hristos*, trad. Pr. E. Braniște, Pr. T. Bodogae, Ed. Arhiepiscopiei Bucureștilor, 1989, pp. 61-62.

[117] MELETIE SIRIGUL, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, în C. DELIKANIS, *Πατριαρχικὰ ἔγγραφα*, p. 45; SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 412 D - 413 B.

[118] TEODOR DE ANDIDA, *Comentariu liturgic*, trad. Pr. N. Petrescu, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXIX (1971), 3-4, pp. 309-310: „Citirea cu voce tare a sfintelor și dumnezeieștilor Evanghelii înseamnă poruncile, legile înseși ale Domnului Hristos Însuși".

porneşte de la Mântuitorul Însuşi, reprezentat de Sfânta Evanghelie, prin care se rosteşte acest cuvânt, credincioşii vor asculta stând în genunchi Sfânta Evanghelie.

Simbolismul momentului trebuie explicat în predică uneori, pentru ca ei, credincioşii, să fie cât mai luminaţi. Lecturile biblice sunt, alături de tot ritualul cultului, mijloace care sfinţesc, care pregătesc pentru sfinţenia Tainei Euharistice în scopul mântuirii: „Mântuitorul Însuşi este Cel Care împlineşte de fapt atât obiectul (τὸ ἔργον), cât şi scopul (τὸ τέλος) Sfintei Liturghii, adică sfinţirea Darurilor şi sfinţirea credincioşilor”[119].

2. Lecturile patristice şi aghiografice

Pe lângă lecturile biblice ale căror texte sunt luate din Sfânta Scriptură se mai folosesc în cult şi lecturi ale câtorva texte aparţinând unor autori de scrieri sfinte, care au trăit după epoca apostolică. Acestea sunt *lecturile patristice* (din operele Sfinţilor Părinţi ai Bisericii) şi *lecturile aghiografice* (din Vieţile de sfinţi). Textele acestor lecturi, incluse în cărţile de cult, se citesc în cursul diferitelor slujbe.

Ele sunt scrise sub formă de rugăciuni, sub formă de povăţuiri şi îndemnuri sau sub forma unor istorisiri (cele aghiografice). Datorită prestigiului de mari ierarhi, teologi şi neîntrecuţi maeştri ai rugăciunii, tradiţia a atribuit Sfinţilor Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur multe dintre rugăciunile întrebuinţate în diferitele slujbe ale cultului ortodox. Astfel, unele rugăciuni care se citesc la *Rânduiala Împărtăşirii* sunt atribuite lor: Rugăciunea I şi VI, Sfântului Vasile, Rugăciunile II, VIII, IX, X şi XII, Sfântului Ioan, dinainte de împărtăşire, precum şi rugăciunile I şi II după împărtăşire, atribuite Sfântului Vasile[120].

---

[119] Pr. Ene BRANIŞTE, *Explicarea Sfintei Liturghii după Nicolae Cabasila*, Bucureşti, 1943, p. 63; SF. NICOLAE CABASILA, *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii*, în *PG* 150, col. 368-492, şi în vol. *Tâlcuirea dumnezeieştii Liturghii*, pp. 27-31.

[120] *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, pp. 333-374; *Ceaslov*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2014, pp. 297-317.

Pe lângă rugăciunile celor doi Sfinţi Părinţi, la Rânduiala Împărtășirii mai avem și Rugăciunea Sf. Ioan Damaschin, Rugăciunea Sf. Simeon Noul Teolog și o rugăciune de mulţumire după împărtășire, atribuită Sf. Chiril al Alexandriei.

Sfântul Vasile este considerat autorul cunoscutelor rugăciuni de exorcizare numite *Molitfele* (sau *Blestemele*) *Sfântului Vasile pentru cei ce pătimesc de la diavol și pentru toată neputința*. Alături de cele trei molitfe atribuite Sfântului Vasile, în *Molitfelnic* sunt trecute altele patru, atribuite Sf. Ioan Gură de Aur[121], precum și o rugăciune, „facere" a Sfântului Sofronie, patriarhul Ierusalimului.

Multe dintre rugăciunile care se citesc la slujbele cuprinse în *Ceaslovul* ortodox sunt atribuite tot Sfinţilor Vasile și Ioan, și anume:

- Rugăciunea a opta dintre *Rugăciunile dimineţii*, intitulată *a Sf. Ioan Gură de Aur*[122] („Doamne, nu mă lipsi pe mine, de binele Tău cel ceresc...").

- Rugăciunile de la sfârșitul Mijloceasului I[123] („Dumnezeule cel veșnic..." și „Cela ce trimiţi lumina...") și rugăciunea de la sfârșitul Mijloceasului III („Doamne, Dumnezeule, Cela ce dai pacea..."), rugăciunea de la sfârșitul Ceasului VI („Dumnezeule și Doamne al puterilor..."), rugăciunea de la sfârșitul Ceasului IX, care se citește și la sfârșitul Mijloceasului IX („Stăpâne, Doamne, Iisuse Hristoase..."), rugăciunea care se citește benevol la sfârșitul Vecerniei, una dintre rugăciunile Pavecerniţei celei mari („Doamne, Doamne, Cela ce ne-ai izbăvit..."), toate sunt atribuite Sfântului Vasile.

- La rânduiala Miezonopticii de sâmbătă avem Rugăciunile Sfântului Eustaţie, iar la Ceasul al III-lea, Rugăciunea Sfântului Mardarie.

În afară de rugăciuni, cultul ortodox mai folosește și alte lecturi din scrierile celor doi Părinţi, precum: *Cuvânt de povăţuire către preot* atribuit Sfântului Vasile, în care se dau îndrumări pentru pregătirea preotului să slujească Sfânta Liturghie și pentru atitudinea lui în timpul

[121] *Molitfelnic*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2013, pp. 379-386; 387-392.

[122] *Ceaslov*, pp. 17-18.

[123] *Ceaslov*, pp. 97-98.

slujirii[124]. Acest *Cuvânt* se tipărește și azi în Liturghierul grecesc[125]. Se crede că Sfântul Vasile a scris acest *Cuvânt* în anul 375, ca o circulară care trebuia să se dea în copie fiecărui preot nou hirotonit[126].

Două dintre Cuvintele de învățătură ale Sf. Ioan Gură de Aur, *Cuvânt pentru Sfânta și Marea Joi* și *Cuvânt pentru Duminica Sfintelor Paști*, au intrat în cultul ortodox, fiind citite în biserici în zilele respective, înainte de împărtășirea credincioșilor cu Sfintele Taine, fiind tipărite în *Molitfelnicul*[127] și în *Penticostarul*[128] ortodox pentru frumusețea și valoarea didactică și morală a conținutului lor.

În cultul romano-catolic au intrat în textele liturgice unele fragmente din scrierile Sfinților Părinți. În *Breviarul latin* există peste o sută de lecturi folosite din opera Sf. Ioan Hrisostom[129] și altele din scrierile Sf. Ioan Damaschin, Sfântului Vasile, Sf. Grigorie Teologul, Sfântului Atanasie și Sfântului Epifanie. Asemenea lecturi sunt întrebuințate și în cultul ortodox în serviciul divin din mănăstiri și sunt menționate în unele cărți de ritual (mai ales în *Triod*)[130], spre a fi citite fie în anumite momente din rânduiala slujbelor zilnice, fie în afară de biserică și de serviciul liturgic (în chilii sau la trapeză) pentru învățătura și înduhovnicirea viețuitorilor din mănăstiri. Menționăm din astfel de scrieri:

- *Cuvântul despre post* al Sfântului Vasile, de citit la Utrenia de luni, miercuri, vineri din Săptămâna Brânzei;

---

[124] Scriere de autenticitate îndoielnică a Sfântului Vasile, în *PG* 31, col. 1685-1688, și în *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων* (*Colecția dumnezeieștilor și sfintelor canoane – Sintagma Ateniană*), vol. IV, G.A. Ralli, M. Potli (eds), Atena, 1853, pp. 391-392; cf. † Ghenadie al Argeșului, *Liturgica*, București, 1877, p. 194; Nicolae Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe însoțite de comentarii*, vol. II, part. a II-a, trad. U. Kovincici, N. Popovici, Arad, 1930-1936, pp. 259-260.

[125] *Dumnezeiasca Liturghie* (în lb. greacă), Atena, 1924, p. 100.

[126] Nicolae Milaș, *Canoanele Bisericii Ortodoxe*, p. 260.

[127] *Molitfelnic*, pp. 760-761.

[128] *Penticostar*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012, pp. 24-25. Tipărit și în *Liturghierul grecesc*, 1924, pp. 62-83.

[129] H. Robotin, „Les textes liturgiques", în *Liturgia. Encyclopédie populaire des connaisances liturgiques*, R. Aigrain (ed.), Paris, 1930, pp. 357, 420.

[130] *Triod*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2010, pp. 743-756.

- *Omiliile la Geneză* ale Sfântului Ioan, de citit la Utrenie începând din Săptămâna lăsatului sec de brânză;

- Citire din *Exaimeronul* Sfântului Vasile la Utrenia sâmbetei a treia din Postul Mare;

- *Omilia 63* şi *64 la Evanghelia Sfântului Ioan*, a Sf. Ioan Gură de Aur, de citit la Utrenia din sâmbăta Floriilor şi, tot de Sf. Ioan Gură de Aur, *Tâlcuire la Evanghelia de la Matei pentru Smochinul uscat*, de citit la Utrenia din lunea Săptămânii Patimilor.

- Tot în rugăciunile *Triodului* din Săptămâna Mare avem *Rugăciunea Sf. Efrem Sirul*:

„Doamne și Stăpânul vieţii mele, duhul trândăviei, al grijii de multe, al iubirii de stăpânire și al grăirii în deșert, nu mi-l da mie. Iar duhul curăţiei și al gândului smerit, al răbdării și al dragostei, dăruiește-l mie, slugii Tale. Așa, Doamne Împărate, dăruiește-mi ca să-mi văd greșelile mele și să nu osândesc pe fratele meu, că binecuvântat ești în vecii vecilor. Amin".

- *Tâlcuirea la Faptele Apostolilor* a Sf. Ioan Gură de Aur, de citit la Paşti, până la Duminica Tuturor Sfinţilor[131].

- În *Mineiul pe martie*, ziua 25, la slujba Ceasului al VI-lea se citește cuvântarea intitulată: *Iarăși bucuriile vestirii*, al Sf. Ioan Gură de Aur, şi, de același Sfânt Părinte, cuvântarea intitulată: *Cele cu Patriarhii de demult*.

- La Sinaxarul din *Mineiul pe ianuarie*, ziua 19, se povestește *o minune* săvârșită de Sfântul Vasile, care prin rugăciunea sa a deschis uşile catedralei din Niceea și a dat-o ortodocșilor[132].

Lecturile destinate îmbunătăţirii vieţii duhovnicești, mai mult aghiografice (vieţi de sfinţi) au fost adunate și traduse în românește, împreună cu alte asemenea lecturi și din alţi Sfinţi Părinţi, într-o colecţie

[131] *Penticostar*, pp. 24-25.

[132] Arhim. SERGHIE, *Minologhiul complet al Răsăritului* (în lb. rusă), vol. II, Moscova, 1876, p. 17; *Mineiul pe ianuarie*, Bucureşti 1893, p. 309 (retipărit la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2010, p. 342).

cu titlul *Proloage*[133], conţinând vieţi prescurtate ale sfinţilor care au jucat un rol de prim rang în istoria spiritualităţii monahale româneşti. O lectură ziditoare de suflet sunt şi *Sinaxarele*, care îşi au originea în *Actele martirice*. O parte dintre ele sunt alcătuite de Nichifor Calist după Sf. Simeon Metafrastul (cele mai frumoase). Se citesc după cântarea a VI-a a Catavasiilor, de către preot, diacon sau cântăreţ.

3. Predica și Mărturisirea de credință (Crezul)

În scopul instruirii religioase a credincioşilor, un rol de seamă în cadrul cultului, pe lângă lecturile religioase (texte biblice, patristice, aghiografice), îl are predica și mărturisirea de credinţă.

Predica face cunoscută învăţătura Bisericii, o explică şi o consolidează în sufletele credincioșilor. Ea pregăteşte pe credincios, îl învaţă cum să participe la cult, îi luminează conştiinţa prin explicarea adevărurilor de credinţă şi îl apropie de Dumnezeu. La aceasta contribuie întreaga desfăşurare a cultului, din ale cărui elemente predica poate folosi rugăciunea, la început sau la sfârşit, precum şi facerea semnului Sfintei Cruci.

Vechimea predicii în cult se leagă de începuturile lui, de la întemeierea primelor comunităţi creştine, ca urmare a predicii Mântuitorului şi a Sfinţilor Apostoli. Predica s-a împletit cu lectura biblică în vremea Apostolilor (*Faptele Apostolilor* 20, 7). *Constituţiile Apostolice* vorbesc despre predica îmbinată cu lecturile biblice şi serviciul divin[134].

Despre aceasta ne spune însăşi Evanghelia:

> „Şi a venit (Iisus) în Nazaret [...], a intrat în ziua sâmbetei în sinagogă şi S-a sculat să citească. Şi I s-a dat cartea Prorocului Isaia şi, deschizând El cartea, a găsit locul unde era scris: «Duhul Domnului este

[133] *Prolog, adecă adunare în scurt din Vieţile Sfinţilor*, 4 vol., Neamţ, 1854; reeditare la Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1991.

[134] *Constituţiile Apostolice*, II, 51, VIII, 19, în Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, pp. 642, 756.

peste Mine, pentru care M-a uns să binevestesc săracilor [...] să vindec pe cei zdrobiţi cu inima, să propovăduiesc robilor dezrobirea şi celor orbi vederea [...], să vestesc anul plăcut Domnului». Şi închizând cartea şi dând-o slujitorilor [...] a început a zice către ei: Astăzi s-a împlinit Scriptura aceasta în urechile voastre" (*Luca* 4, 16-21).

Textul din *Luca* ne arată că: a) lecturile biblice din Vechiul Testament sunt selectate şi ele se concentrează în jurul ideii centrale a profeţiilor despre venirea lui Iisus Hristos Mântuitorul; b) predica îşi fixează locul în cult în legătură cu citirea din Sfânta Scriptură şi urmează citirea textului scripturistic; c) această rânduială se impune de la sine prin practica însăşi a Mântuitorului, Care arată astfel cum trebuie urmat.

Predica este un element primordial al cultului creştin, fiind practicată de Mântuitorul de-a lungul celor trei ani ai activităţii Sale şi preluată de Apostoli ca mijloc de propovăduire a Evangheliei. Predica are în această epocă deopotrivă caracter catehetic şi omiletic, de tălmăcire a textelor profetice, în primul rând a celor privitoare la Mesia, după modelul Mântuitorului arătat la întâlnirea cu Luca şi Cleopa: „Şi începând de la Moise şi de la toţi prorocii, le-a tâlcuit lor din toate Scripturile cele despre El" (*Luca* 24, 27-32).

Adunările liturgice ale primilor creştini aveau loc după obiceiul iudaic către seară, şi anume sâmbătă seara, prelungindu-se cu învăţătura Apostolilor sau predica (omilia) până noaptea târziu sau chiar către ziuă (cf. *Faptele Apostolilor* 12, 6-42; 20, 1-11)[135]. Epistolele pe care Apostolii le trimiteau diferitelor comunităţi creştine spre a fi citite în adunările lor constituie textul primelor predici creştine, fiind şi izvor de noi predici, căci, atunci când era cazul, ele mai trebuiau să fie şi explicate, interpretate spre a fi mai bine înţelese. Acest caracter de exegeză l-a păstrat predica până azi în Biserica noastră (cum vedem din exemplul *Cazaniilor* ş.a.).

După decretarea libertăţii creştinismului (secolul al IV-lea) predica va cunoaşte o înflorire atât de mare, încât reprezentanţii ei au rămas până azi neegalaţi în istoria creştinismului. Şirul lor strălucit este început de Sf. Ioan Gură de Aur, alături de care stau Sfinţii Vasile cel Mare,

---

[135] Aşa se face trecerea în cultul creştin de la sâmbăta iudaică la duminica creştină.

Grigorie Teologul, Grigorie de Nyssa, Chiril al Ierusalimului și Chiril al Alexandriei, Ambrozie al Mediolanumului, Grigorie cel Mare, Fericitul Augustin și mulți alții.

Predica a fost integrată în cult de la început, iar uneori în cadrul aceluiași serviciu divin se țineau chiar mai multe predici[136]. Omiliile Sf. Ioan Hrisostom sunt o mărturie a importanței pe care o avea predica în vremea sa în cadrul cultului divin. Locul ei era atunci la sfârșitul Liturghiei catehumenilor, urmărind instruirea acestora și pregătirea lor pentru primirea Botezului. Chiar de la început, predica a stat în legătură cu citirea Sfintei Evanghelii. După ce ascultau Evanghelia și predica, toți catehumenii erau obligați să părăsească biserica (cuvintele rămase în textul Liturghiei catehumenilor rememorează acest fapt: „Cei chemați ieșiți!"). Catehumenatul încetând să mai existe, predica se deplasează treptat spre sfârșitul Liturghiei. Ea ajunge să fie ținută în timpul împărtășirii liturghisitorilor (timp care, în primele veacuri, era rezervat împărtășirii credincioșilor, care obișnuiau să primească Sfânta Euharistie la fiecare Liturghie).

Astăzi, în Biserica noastră, prin dispozițiile Sfântul Sinod, activitatea de catehizare, predica sau doar citirea explicării pericopei evanghelice din *Cazanie* a fost reașezată la locul ei, după citirea Evangheliei.

Predica, prin metoda ei specifică de adresare directă a cuvântului pe înțelesul tuturor, împlinește cultul; de aceea trebuie să fie ținută în fiecare duminică și în toate împrejurările când slujitorul Bisericii se află cu prilejul unor evenimente și slujbe speciale în mijlocul credincioșilor (Botez, Nuntă, Înmormântare și alte situații).

Cultul ortodox păstrează și transmite întreaga învățătură creștină așa cum e cuprinsă în Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție. O sinteză a acestei învățături ne-au lăsat-o Sinoadele I și II Ecumenice în *Mărturisirea de credință* sau *Crezul* care, ca și predica, vine să rostească direct și răspicat, pe înțelesul tuturor, adevărurile ei fundamentale. Crezul este o sinteză a dogmei Bisericii, iar cultul creștin l-a integrat cu ușurință în ființa sa.

Mărturisire de credință este orice formă sau formulă de exprimare a adevărurilor de credință (formule sacramentale, imne, lecturi) care ajută la

---

[136] *Constituțiile Apostolice*, II, 61, în Diac. Ioan I. Ică jr, *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, pp. 650-651.

instruirea religioasă a credincioşilor. Când credinciosul face semnul Sfintei Cruci, mărturiseşte prin aceasta credinţa sa în Iisus Hristos cel Răstignit pe cruce şi credinţa într-un Dumnezeu în trei Persoane: Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh. „Semnul Crucii este oarecum o învăţătură pe scurt a legii creştine”[137].

Întreaga desfăşurare a Sfintei Liturghii este o mărturisire de credinţă pe care o fac preoţii şi credincioşii prin participarea lor la rugăciunile întregului ritual.

> „Prescurile ce le aduc credincioşii din care preotul scoate Sfântul Agneţ, care se va preface în Trupul jertfit al lui Hristos, şi părticelele aşezate în jurul lui, care reprezintă vieţile lor jertfite, vor fi sfinţite şi unite prin alăturarea lor la Jertfa lui Hristos. Aşa cum fără prescurile credincioşilor nu se poate săvârşi Taina Euharistiei, aşa nu se poate săvârşi Liturghia fără mărturisirea credinţei lor, prin cântări de cerere, de laudă, de mulţumire”[138].

Până la Crezul niceo-constantinopolitan, nu se cunoaşte textul unei alte mărturisiri de credinţă, dar la existenţa unui asemenea text face totuşi aluzie Sf. Ap. Pavel, când îi spune lui Timotei să-şi apere credinţa pentru care a dat mărturie: „Luptă-te lupta cea bună a credinţei, cucereşte viaţa veşnică [...] pentru care ai dat mărturie înaintea multor martori” (*1 Timotei* 6, 12).

Bisericile nu se puteau lipsi de o mărturisire de credinţă în care să fie cuprinse ideile fundamentale ale învăţăturii creştine despre Sfânta Treime, despre planul de mântuire, despre Biserică şi Sfintele Taine. Candidaţii la Botez trebuiau să cunoască această învăţătură şi s-o mărturisească. Baza ei comună exista, deşi formularea era puţin deosebită de la o Biserică la alta, după care îşi lua şi numele: Simbolul de credinţă apostolic sau roman (Roma), Simbolul de credinţă al Bisericii din Neocezareea Pontului, Simbolul de credinţă al Bisericii din Cezareea Palestinei, Simbolul de credinţă al Bisericii din Alexandria şi altele.

---

[137] *Învăţătură de credinţă creştină ortodoxă*, Bucureşti, 1952, p. 204, cf. ediţia apărută la Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2015, p. 240.

[138] Pr. D. STĂNILOAE „Mărturisirea dreptei credinţe prin rugăciunile preotului”, în: *Mitropolia Banatului*, XXXII (1982), 1-3, p. 57.

Sinoadele I și II Ecumenice din anii 325 (Niceea) și 381 (Constantinopol) au contopit aceste simboluri de credință locale, le-au completat, dându-le o formulare unitară, și au oferit Bisericii Simbolul de credință (Crezul) pe care Biserica Ortodoxă l-a folosit și îl folosește și azi, așa cum a fost formulat de la început, incluzându-l în cadrul Sfintei Liturghii.

Partea introductivă, pregătitoare, a săvârșirii Sfintei Euharistii, din Liturghia credincioșilor – după Vohodul mare, Rugăciunea punerii-înainte (a ecteniei „Să plinim rugăciunea noastră Domnului...") și Rugăciunea dragostei (*Iubi-Te-voi, Doamne*, rugăciune rămasă din ritualul de odinioară al sărutării păcii) – se încheie cu rostirea Crezului.

Rostirea Crezului arată că în afară de iubire, ni se cere și credință dreaptă, adevărată (ortodoxă), spre a putea participa cu vrednicie la aducerea Sfintei Jertfe. De aceea se cuvine ca fiecare credincios să rostească în gând Crezul în timp ce este rostit cu glas tare (de cântăreț sau altcineva) în numele tuturor.

Cuvintele „Ușile, ușile...!" cu care se introduce rostirea Crezului erau adresate odinioară ostiarilor care păzeau ușile de intrare ale Bisericii. Astăzi ele au înțelesul unui îndemn spre luare aminte, spre ascultare a Crezului[139].

Includerea Crezului și rostirea lui în cadrul Sfintei Liturghii se atribuie Patriarhului (monofizit) Petru Gnafeus (Fullo) la anul 471, la Antiohia, iar la Constantinopol se pare că s-a introdus mai târziu, pe vremea Patriarhului Timotei (512-518)[140], moment din care s-a răspândit în întreaga Biserică. Crezul era întrebuințat din secolul al IV-lea la rânduiala Botezului.

BIBLIOGRAFIE

Athenagoras al Tiatirelor, *Tendințe noi în ritualul ortodox*, trad. Pr. Axente Moise, în: *Mitropolia Banatului*, XIX (1969), 10-12, pp. 679-690;

139 Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii*, cap. 26, pp. 66-68.
140 Teodor Lectorul, *Istoria bisericească*, II, 32, 48, în *PG* 86, col. 201A.

Botte, B., *La Tradition Apostolique de Saint Hippolyte. Essai de reconstitution*, în coll. *Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen*, vol. 39, Münster-Westfalen, 1963;

Braniște, Ene Pr., „Istoria și explicarea slujbei Vecerniei" în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIV (1966), 5-6, pp. 513-532;

Braniște, Ene Pr., „Cultul Bisericilor creștine vechi din Orient. Liturghiile riturilor orientale" în: *Ortodoxia*, XVII (1965), 1;

Braniște, Ene Pr., „Le culte byzantin comme expression de la foi ortodoxe", în vol. *La Liturgie, expression de la foi*, Roma, 1979;

Callewaert, C., *Laudes matutines*, Brügge, 1928;

Cândea, Spiridon Pr., „Citirile sau lecturile în cadrul Sfintei Liturghii", în: *Mitropolia Banatului*, XV (1965), 10-12;

Grigoriou, Ierom., *Ἡ θεῖα λειτουργία τῆς Εὐχαριστίας τοῦ Θεοῦ*, Atena, 1971;

Harakas, S., „The orthodox Priest as leader in the divine Liturgy", în *The Greek Orthodox Theological Review* (Brookline), 1976;

Janin, R., *Les Églises Orientales et les rites orientaux*, Paris, 1955;

Kasper, Walter, „Wort und Sakrament", în vol. *Martyria, Liturgia, Diakonia*, 1968, pp. 261-285;

Mateos, J., „Office de minuit et office du matin chez St. Athanase", în: *Orientalia Christiana Periodica*, XXVIII (1962), 1;

Nicolae, Necula Pr., „Sfânta Scriptură în cultul ortodox", în vol. *Sfânta Scriptură și Sfânta Liturghie – Izvoare ale vieții veșnice*, Ed. Trinitas, Iași, 2008, pp. 295-301;

Nicolae, Necula Pr., „Locul Crezului în cultul ortodox (text și cântare bisericească)", în vol. *Autocefalia Bisericii și Mărturisirea credinței*, Ed. Doxologia, Iași, 2011, pp. 74-78;

Vărădeanu, V., „Îndrumări practice privind recitativul liturgic și cântarea în comun", în: *Mitropolia Banatului*, XX (1970), 1-3;

Vetelevski, P.V., „Înțelesul și structura celor șase psalmi" (în lb. rusă), în: *Jurnalul Patriarhiei Moscovei* (*Журнал Московской Патриархии*), 1968, 10, pp. 63-64.

CAPITOLUL V

ACTUL (ACȚIUNEA SAU MIȘCAREA) ÎN CULT

Mișcările liturgice (riturile sau ceremoniile) mai importante în cult[141]

Pe lângă formele generale fundamentale comune de exprimare a cultului (rugăciunea, cântarea, lecturile biblice, predica), există și alte forme (secundare) comune de expresie numite *acte liturgice* sau *mișcări* ori *gesturi rituale*. Prin *acte liturgice* se înțelege tot ansamblul de mișcări, gesturi și acte rituale săvârșite de slujitori și credincioși în timpul sfintelor slujbe. Ele alcătuiesc ceremonialul (ritualul) cultului. Însoțesc cuvintele și cântările, formulele și rugăciunile, exprimând, concretizând, subliniind sau accentuând și simbolizând ideile și sentimentele exprimate în ele. Unele sunt simboluri, altele sunt expresii firești și spontane ale atitudinilor de cult (ridicarea ochilor sau a mâinilor la rugăciune).

Mișcarea are în cadrul ritualului o importanță deosebită. Astfel, ieșirea cu Sfânta Evanghelie (Vohodul mic) sau cu Cinstitele Daruri (Vohodul mare), înclinarea capului, a corpului, binecuvântarea, afundarea la Botez, ungerea cu Sfântul Mir etc. au semnificația și simbolismul lor în exprimarea adevărului evanghelic și în ce privește mântuirea credincioșilor.

---

[141] Mișcările liturgice (riturile sau ceremoniile) mai importante în cult sunt: închinarea, binecuvântarea și punerea mâinilor, îngenuncherea și metaniile, acoperirea și descoperirea capului, sărutarea, spălările rituale, închiderea și deschiderea ușilor împărătești și a dverei, procesiunile religioase, ieșirile sau vohoadele, cădirea sau tămâierea, tragerea clopotelor și baterea toacei etc. Toate acestea vor fi tratate în cele ce urmează, subliniindu-se importanța lor ca forme de manifestare a sentimentului religios și rolul lor în viața religioasă a credincioșilor.

Sf. Ioan Hrisostom spune că Hristos Se comunică prin cuvântul rugăciunii preotului, când la cuvânt se adaugă și *gestul*, căci în mișcarea trupului se află prelungirea gândurilor din suflet, sufletul fiind ca un mare muzician, iar trupul, organul, ținând loc de chitară, fluier și liră[142]. Astfel, în gestul sau actul liturgic se reflectă credința la fel ca în rugăciune.

Ținuta credinciosului în fiecare moment al sfintei slujbe a Liturghiei arată respectul și cinstirea lui Dumnezeu. El stă drept, în picioare[143], pătruns de conștiința că se află în casa lui Dumnezeu. El îngenunchează, face metanii, își înalță spre cer privirea implorând îndurarea lui Dumnezeu. Preotul, prin cântare, rugăciune, mișcare și gest, îndrumă indirect atitudinea și ținuta credincioșilor, subliniind prin actele liturgice momentele importante ale sfintelor slujbe. Unele dintre aceste gesturi sau rituri liturgice au fost practicate de Însuși Mântuitorul, Care le-a recomandat și ucenicilor Săi, ca: binecuvântarea poporului prin ridicarea sau prin punerea mâinilor („Lăsați copiii să vină la Mine [...]. Și punându-Și mâinile peste ei...", *Matei* 19, 14, 15; „Luându-i în brațe, i-a binecuvântat, punându-Și mâinile peste ei", *Matei* 10, 16), binecuvântarea Apostolilor („Eu trimit peste voi făgăduința Tatălui Meu [...]. Și ridicându-Și mâinile, i-a binecuvântat", *Luca* 24, 49-50), punerea mâinilor peste bolnavi pentru însănătoșirea lor („Peste cei bolnavi își vor pune mâinile", *Marcu* 16, 18; „Domnul lucra cu ei și întărea cuvântul prin semnele care urmau", *Marcu* 16, 20; cf. *Matei* 9, 18). Închinarea către Mântuitorul își are începutul la Sfinții Apostoli (după binecuvântarea primită de la Mântuitorul în ziua Înălțării Lui la ceruri): „iar ei închinându-se Lui, s-au întors la Ierusalim" (*Luca* 26, 52; cf. *Matei* 28, 17).

a) *Îngenuncherea*, *prosternarea* și *ridicarea ochilor* în sus, la rugăciune, sunt gesturi pe care Mântuitorul Însuși le-a făcut. El ajunge cu ucenicii pe Muntele Măslinilor și, „îngenunchind, Se ruga" (*Luca* 22, 41).

---

[142] *Omilia întâi la Psalmul 145*, în *PG* 35, col. 523.

[143] La început, credincioșii ascultau sfintele slujbe stând numai în picioare. Astăzi au început a se aduce scaune și în bisericile ortodoxe, iar credincioșii se așază în unele momente ale slujbei (de exemplu, la predică). În bisericile catolice și protestante sunt bănci în tot sânul bisericii, lăsându-se liber un spațiu de trecere pe lângă pereți și în mijlocul bisericii de la intrare până la altar. Unii Sfinți Părinți considerau lipsă de respect așezarea pe scaun în timpul sfintelor slujbe.

Se prosternează: „A căzut cu fața la pământ, rugându-Se: Părinte, de este cu putință, treacă de la Mine, paharul acesta; Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă" (*Luca* 22, 42); „Și mergând puțin mai înainte, a căzut cu fața la pământ" (*Marcu* 14, 35).

b) *Închinarea*. Închinarea cu semnul Sfintei Cruci este un gest ritual specific creștin. La intrarea în biserică, preotul (și credincioșii) se închină făcând semnul Sfintei Cruci în numele Sfintei Treimi (cf. *Matei* 28, 19)[144]. Fiecare rugăciune începe și se sfârșește cu semnul Sfintei Cruci. *Închinarea este semnul mărturisirii credinței creștine și a slăvirii lui Dumnezeu.*

În epoca primară a Bisericii, creștinii, după cum mărturisesc Părinții bisericești, se distingeau între neamuri prin însemnarea cu Sfânta Cruce (adesea însoțită de cuvintele: „În numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh"): „Înainte și în timpul treburilor, intrând și ieșind, îmbrăcându-ne, înainte de somn, în toate lucrările noastre noi ne însemnăm fruntea cu semnul Crucii"[145]. Închinarea este cel mai frecvent act liturgic atât în cultul public, cât și în cultul particular. Închinarea se face cu un deget de către necalcedonienii și latinii de azi, cu două degete de către ortodocșii de odinioară și cu trei degete de către ortodocșii de azi; cu toată palma o fac latinii (catolicii). Închinarea se face cu fața îndreptată spre răsărit (acolo

---

[144] Crucea se face cu mâna dreaptă, unind degetul mare cu degetele mijlociu și arătător. Se aduce mâna la frunte, rostindu-se: „În numele Tatălui", la piept: „Și al Fiului", la umărul drept și la umărul stâng: „Și al Sfântului Duh", apoi se spune: „Amin" („Așa să fie!"). Monofiziții, spre a-și exprima erezia (atribuiau lui Hristos o singură fire) făceau semnul Crucii cu un singur deget; în contrast cu ei, creștinii răsăriteni uneau două degete. Catolicii fac două feluri de închinare: crucea mică sau germană (o fac cu degetul mare) și crucea mare sau latină (pe care o fac ducând toată palma la frunte, apoi la piept, la umărul stâng și pe urmă la umărul drept). Această diferență față de ortodocși a apărut după 1054.

[145] TERTULIAN, *Despre coroana ostașului* (*De corona militis*), 3, în *PL* 2, col. 99. Ortodocșii fac crucea de la dreapta spre stânga, stând cu fața spre răsărit. Crucea închipuie pe Hristos cel Răstignit, pe Care creștinii Îl însemnează pe propriul lor trup (SF. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *Cateheza XIII*, în *PG* 33, col. 816, și în vol. *Cateheze*, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003, p. 216); SF. EFREM SIRUL, *De Panoplia ad monachos*, vol. III, ASSEMANI (ed.), Roma, 1746, SF. IOAN HRISOSTOM, *Omilia 54 la Matei*, 55: „Totul ne privește pe noi, zice el, sfințirea noastră se împlinește cu semnul Sfintei Cruci; la Botez, la Sfânta Împărtășanie, împlinirea Hirotoniei sau altceva, atunci pretutindeni se întrebuințează acest semn învingător" (în *PG* 58, col. 537, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 23, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994, p. 628).

e răsăritul soarelui, acolo este Raiul şi Hristos). Formula însoţitoare: „În numele Tatălui..." (cf. *Matei* 28, 19) e cea mai veche și generală. Aceasta exprimă credinţa în Sfânta Treime şi în puterea mântuitoare a Crucii, care este pentru noi semnul sfânt al creştinării noastre și totodată pecete, simbol și stea de biruinţă, având ca efect îndepărtarea demonilor.

Liturghierul şi *Tipicul* ortodox, ca şi cărţile de slujbă, precizează gesturile rituale din fiecare moment al slujbei, menţionând despre actul închinării cu Sfânta Cruce că are următoarea explicație simbolică: din Tatăl S-a născut Hristos, a coborât pe pământ şi şade de-a dreapta Tatălui. Formula s-a transmis prin Sfânta Tradiție. Mântuitorul trimite pe Apostoli la propovăduire spre a încreștina noroadele: „Botezându-le în numele Tatălui, al Fiului și al Sfântului Duh" (*Matei* 28, 19). Semnul Sfintei Cruci arată credinţa în Sfânta Treime şi mântuirea omului prin Răstignirea lui Iisus; înseamnă credința în Jertfa Mântuitotului și „hotărârea de a ne răstigni"[146], mai precis hotărârea creştinului de a răstigni pe omul cel păcătos din el. Semnul Crucii îndepărtează duhul cel rău şi păcatul. Biserica începe și sfârşeşte toate slujbele şi rugăciunile ei prin semnul Crucii, invocând puterea ei sfinţitoare şi prin care Sfintele Taine ajută la sfinţirea şi mântuirea omului.

Ritualul închinării. Exista un întreg ritual al închinării, pregătitor pentru Liturghie. Dacă preotul a început Utrenia, după regulă, numai cu epitrahilul, după ce rosteşte Ectenia mare de la începutul Utreniei, în faţa uşilor împărăteşti, intră în sfântul altar pe uşa de miazăzi, închide dvera, lasă epitrahilul, se închină în faţa Sfintei Mese, iese pe uşa de miază-noapte a altarului şi, trecând printre strana stângă şi sfeşnicul împărătesc, vine în mijlocul bisericii (sub policandru). Stând cu faţa spre răsărit, se închină de trei ori, se întoarce spre scaunul arhieresc şi face o metanie, apoi se închină din nou spre răsărit, zicând în șoaptă: „Binecuvântat este Dumnezeul nostru totdeauna...", continuă cu rugăciunile începătoare (*Împărate ceresc...*, *Sfinte Dumnezeule...* şi celelate) rosteşte *Tatăl nostru* şi „Că a Ta este împărăţia...", şi cele trei Tropare de umilinţă (*Miluiește-ne pe noi Doamne...*,

---

[146] SF. DIONISIE AREOPAGITUL, *Ierarhia bisericească*, IV, 3, 1, în *PG* 3, col. 536, şi în vol. SF. DIONISIE AEROPAGITUL, *Opere complete*, trad. Pr. D. Stăniloae, Ed. Paideia, Bucureşti, 1996, p. 85.

Doamne, miluieşte-ne pre noi..., Uşa milostivirii...). Din mijlocul bisericii înaintează printre sfeşnicele împărăteşti şi, zicând Troparul *Preacuratului Tău chip...*, se închină şi sărută icoana împărătească a Mântuitorului; trece la icoana Maicii Domnului, se închină și o sărută (zicând Troparul *Ceea ce eşti izvorul milei...*). Apoi merge la icoana dinspre miazăzi (care de obicei e icoana hramului), se închină și o sărută, zicând troparul sfântului zugrăvit pe ea, apoi trece la icoana dinspre miazănoapte de icoana Fecioarei și face același ritual, adică se închină și rostește troparul sau condacul sfântului. Se întoarce apoi, trece printre sfeşnicele împărăteşti, se opreşte, se închină și sărută icoana de pe iconostas și zice troparul sfântului respectiv sau al praznicului zugrăvit pe ea. Vine iar în mijlocul bisericii în același loc (de sub policandru) și, stând cu fața spre răsărit, își descoperă capul (dacă poartă culion), se închină de două ori și, aplecându-și capul, zice în taină rugăciunea: „Doamne, trimite mâna Ta din înălţimea lăcaşului Tău...", se închină iar și face apolisul mic, ca la sfârșitul Proscomidiei. Face o închinare (o plecăciune) în dreapta și în stânga (spre credincioși, cerându-le iertare) și se îndreaptă spre sfântul altar, trecând pe lângă iconostas, și intră pe ușa de miazăzi, după ce s-a închinat și a sărutat icoana Sfântului Arhanghel zugrăvit pe ea (rugându-se în acest timp cu Rugăciunea *Intravoi în casa Ta...*).

Intrând în altar, vine în fața Sfintei Mese, se închină de două ori până la pământ (face metanii mari), sărută Sfânta Evanghelie, Sfânta Masă și Sfânta Cruce și se închină încă o dată (făcând o metanie). După acest ritual pregătitor al închinării, preotul trece în partea de miazăzi a altarului, unde (la veşmântar) începe îmbrăcarea sfintelor veşminte după rânduiala stabilită de *Liturghier* și rostind binecuvântările (formulele sacramentale) respective.

Închinarea cu semnul Sfintei Cruci însoțește și alte diferite gesturi rituale, cum sunt: binecuvântarea, îngenuncherile, prosternările, metaniile ş.a.

Binecuvântarea pe care preotul o face cu semnul Sfintei Cruci asupra credincioșilor înseamnă revărsarea unui nesecat izvor de mântuire.

c) *Binecuvântarea* (εὐλογία - *binefacere, oferire de daruri*), împărtăşirea din sfinţirea sau din darurile dumnezeieşti, este semnul însoţitor al formulei de salutare (*Canonul 27* al Sf. Vasile cel Mare și *Canonul 26* Trulan). Este o formulă de rugăciune prin care se aduce lui Dumnezeu

mulţumire şi slavă: „Binecuvântat este Domnul Dumnezeul nostru totdeauna, acum şi pururea şi în vecii vecilor". Cu această formulă de binecuvântare, preotul îşi îmbracă sfintele veşminte şi începe Proscomidia.

Ca orice slujbă, Sfânta Liturghie începe cu o formulă de binecuvântare sau slăvire a lui Dumnezeu, şi anume cu *Binecuvântarea mare*, cu care începe şi slujba Sfintelor Taine: „Binecuvântată este împărăţia Tatălui şi a Fiului şi a Sfântului Duh, acum şi pururea şi în vecii vecilor", deoarece slujba dumnezeiască, fiind mijlocul prin care ne apropiem de El, nu poate începe decât prin doxologie (prin slăvirea Lui), în care intră şi formele de binecuvântare.

Formulele de binecuvântare de la începutul celor trei slujbe principale ale serviciului divin zilnic al Bisericii (Vecernia, Utrenia şi Liturghia) exprimă în mod gradat revelarea misterului Sfintei Treimi. Astfel, formula de la începutul Vecerniei („Binecuvântat este Dumnezeul nostru...") arată prima treaptă a acestei revelaţii, şi anume epoca cea mai îndepărtată din istoria mântuirii, când omenirea avea o cunoştinţă vagă, întunecată, despre Dumnezeu, despre Care nu ştia decât că El există şi că este Unul singur. Cu formula de binecuvântare de la începutul Utreniei („Slavă Sfintei [...] Treimi...") avem o treaptă superioară pe scara Revelaţiei, şi anume epoca dinaintea venirii Mântuitorului, când datorită Prorocilor Legii Vechi lumea făcuse unele progrese în cunoaşterea lui Dumnezeu, în special că El este în trei Persoane (cf. *Facerea* 18, 1 ş.u., *Psalmul* 109, 1; *Isaia* 7, 14; 9, 1 ş.u.; 53, 1 ş.u.). Prin formula de binecuvântare de la începutul Liturghiei („Binecuvântată este împărăţia Tatălui şi a Fiului şi a Sfântului Duh...") se arată cea mai înaltă treaptă a Revelaţiei lui Dumnezeu făcută omului prin Întruparea Mântuitorului, când omenirea cunoaşte că cele trei Persoane ale Dumnezeirii se numesc Tată, Fiu şi Duh Sfânt[147].

Prin această formulă de binecuvântare se preamăreşte împărăţia lui Dumnezeu pentru a cărei întemeiere a venit pe pământ Mântuitorul Hristos şi se binecuvântează Dumnezeirea în Treimea Persoanelor, iar nu în unitatea fiinţei Sale.

În timpul binecuvântării de la începutul Sfintei Liturghii, preotul face semnul Sfintei Cruci peste antimis cu Sfânta Evanghelie (care şade

[147] Vezi pe larg în vol. *Liturgica Specială*, la capitolul *Explicarea Liturghiei catehumenilor.*

totdeauna pe Sfânta Masă și care închipuie pe Însuși Hristos ca Împărat și Dumnezeu, șezând pe tronul slavei Sale). Acest gest arată că sfânta slujbă care se începe acum se săvârșește spre pomenirea Jertfei de pe cruce a Mântuitorului și că, prin Sfânta Evanghelie și Sfânta Cruce, Mântuitorul a întemeiat Împărăția lui Dumnezeu pe pământ, prin ele se menține și ele sunt cele două simboluri sau embleme ale creștinismului.

La Vohodul mic, preotul binecuvântează înălțând Sfânta Evanghelie spre răsărit, zicând: „Binecuvântată este intrarea sfinților Tăi...". Preotul dă binecuvântarea pentru Apostol înainte și după citire. Binecuvântează pe credincioși la Vohodul mare și după Ecfonisul ecteniei („Pace tuturor!") și după Crez; binecuvântează cu Sfânta Cruce în fața ușilor împărătești, când spune: „Sus să avem inimile!", și binecuvântează pe credincioși înainte de rugăciunea *Tatăl nostru* (când zice: „Și să fie milele marelui Dumnezeu..."). De asemenea, înălțând Sfântul Potir, în fața ușilor împărătești, binecuvântează și se roagă: „Mântuiește, Doamne, poporul Tău...", după săvârșirea Sfintei Euharistii[148].

În timpul sfintelor slujbe, prin actul sfânt al binecuvântării se cere lui Dumnezeu darul Său, prin mijlocirea lui Iisus Hristos; acest dar se împărtășește celui ce-l cere, iar acesta îl împărtășește credincioșilor prin binecuvântare – preotul închipuind pe Hristos, de la Care a primit preoția –, iar când dă binecuvântarea, el „stă înaintea Sfintei Mese ca în cer, înaintea scaunului lui Dumnezeu"[149].

Actul binecuvântării este frecvent amintit și în Vechiul Testament, cu sensul de dar care se revarsă asupra cuiva: Dumnezeu binecuvântează pe primii oameni (*Facerea* 1, 28), Noe binecuvântează pe fiii săi (*Facerea* 9, 25), Melchisedec binecuvântează pe Avraam (*Facerea* 14, 28) ș.a. Dumnezeu Însuși, poruncind lui Moise cum să binecuvânteze Aaron poporul evreu, îi dă formula de binecuvântare: „Domnul să te binecuvânteze, Domnul

[148] Binecuvântarea se face cu mâna dreaptă în palma căreia se strâng în formă de cruce degetele inelar (al patrulea) și mijlociu cu degetul mare care se suprapune orizontal peste ele formând semnul Sfintei Cruci. Degetul arătător rămâne întins ca un I, iar cel mic se îndoaie în formă de C, grupându-se în inițialele IC. Crucea binecuvântării capătă astfel forma de X (XC-IC).

[149] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Despre sfânta rugăciune* (*Despre sfintele slujbe*), cap. 304, 347, în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, trad. † Chesarie al Râmnicului, T. Teodorescu (ed.), București, 1866, pp. 199, 224; Sf. Gherman al Constantinopolului, *Explicarea Sfintei Liturghii*, în *PG* 98, col. 409 C.

[...] şi să-ţi dăruiască pace [...], şi Eu, Domnul, îi voi binecuvânta pe ei" (*Numeri* 6, 24, 26, 27). Preoţii dădeau binecuvântarea la Cortul Mărturiei şi regii înşişi puteau binecuvânta poporul (cum vedem la *2 Regi* 6, 18: „David a binecuvântat poporul în numele Domnului Savaot"). Și în psalmi întâlnim frecvent formula de binecuvântare: „Binecuvântat este Domnul..." (*Psalmii* 33, 1; 65, 7, 19; 66, 1, 6; 102, 1, 2; 20-22; 117, 26 ș.a.).

În Biserica Ortodoxă, în afară de binecuvântările de la Sfânta Liturghie, avem binecuvântări și la Laudele bisericești. Nu numai oamenii, dar și lucrurile se binecuvântează (pâine, grâu, vin, untdelemn) când se aduc prinoase la biserică la anumite sărbători, la Ierurgii și la Sfintele Taine.

Binecuvântarea pe care preotul o face cu Sfânta Cruce în anumite momente ale sfintelor slujbe arată credincioșilor că numai prin puterea Crucii se izbăvesc de rău spre a împlini voia lui Dumnezeu. De altfel, importanța Sfintei Cruci fusese subliniată încă de la începuturile creștinismului de Sf. Ap. Pavel: „Mie să nu-mi fie a mă lăuda decât numai în crucea Domnului nostru Iisus Hristos, prin care lumea este răstignită pentru mine și eu pentru lume" (*Galateni* 6, 14).

d) *Punerea mâinilor.* Tot o formă de binecuvântare este și actul ritual al punerii mâinilor (ἐπίθεσις τῶν χείρων) adică transmiterea darului sfânt al lui Dumnezeu prin mijlocirea sfinţiţilor slujitori ai Bisericii. Originea acestui act se leagă de obiceiul Mântuitorului de a binecuvânta copiii, punându-Și mâinile peste ei: „I-au adus copii ca să-Și pună mâinile peste ei și să se roage. [...] Și punându-Și mâinile peste ei, S-a dus de acolo" (*Matei* 19, 13, 15; cf. *Marcu* 10, 14-16). De asemenea, în ziua Înălţării Sale la cer, Domnul Hristos Se desparte de Sfinţii Apostoli, binecuvântându-i prin ridicarea mâinilor: „Și, ridicându-Și mâinile, i-a binecuvântat" (*Luca* 24, 50).

Acest rit îl întâlnim practicat atât în religia Vechiului Testament, cât și în Noul Testament. În Vechiul Testament arată că prin ritualul punerii mâinilor se întărea dreptul slujirii preoţești:

> „Să se apropie leviţii înaintea Domnului şi fiii lui Israel să-şi pună mâinile pe leviţi. Iar Aaron să afierosească pe leviţi înaintea Domnului, din partea fiilor lui Israel, ca să facă ei slujbă Domnului" (*Numerii* 8, 10-11).

Prin același ritual se întărea și dreptul de conducător al poporului:

> „Iar Domnul a zis către Moise: Ia-ţi pe Iosua, fiul lui Navi, [...] pune-ţi peste el mâna ta. Apoi du-l înaintea preotului Eleazar, înaintea a toată obștea [...]. Dă-i din slava ta ca să-l asculte toată obștea fiilor lui Israel. [...] (Moise) a luat pe Iosua [...] și l-a pus înaintea preotului Eleazar [...] (care) și-a pus peste el mâinile" (*Numerii* 27, 18-20; 22-23).

Punerea mâinilor se făcea și asupra jertfelor ce se aduceau la templu spre iertarea păcatelor. Preoţii puneau mâinile pe capul viţelului de jertfă ca asupra lui să cadă păcatele poporului și ale celor ce-l jertfeau, iar păcatele să se spele cu sângele jertfei (așa cum vedem în *Leviticul* 8, 14-15: „Apoi a adus Moise viţelul cel de jertfă pentru păcat, iar Aaron și fiii lui și-au pus mâinile pe capul viţelului de jertfă pentru păcat"). Vedem aici o închipuire a Jertfei Mântuitorului Care cu sângele Lui avea să spele păcatele oamenilor. Și în Noul Testament se vorbește despre punerea mâinilor ca act ritual transmis din Vechiul Testament. O dovadă a credinţei în puterea lui sfinţitoare și mântuitoare de păcat și moarte o găsim în dialogul dintre Mântuitorul și Iair, care Îl roagă, zicându-I: „Fiica mea e pe moarte, ci, venind, pune mâinile peste ea, ca să scape și să trăiască" (*Marcu* 5, 23). Prin punerea mâinilor, Mântuitorul, vindeca pe cei bolnavi: „Punându-Și mâinile peste cei bolnavi, i-a vindecat" (*Marcu* 6, 5).

Punerea mâinilor peste cei bolnavi pentru vindecarea lor este o putere pe care Mântuitorul o dă Apostolilor și pe care aceștia o vor lăsa Bisericii prin Taina Sfântului Maslu: „Peste cei bolnavi își vor pune mâinile și se vor face sănătoși" (*Marcu* 16, 18). La slujbele pentru bolnavi, preotul pune epitrahilul pe capul bolnavului și se roagă sau pune mâna pe capul bolnavului și-l binecuvântează. În epoca primară a creștinismului, punerea mâinilor se făcea asupra catehumenilor, penitenţilor, ereticilor reprimiţi în Biserică și asupra candidaţilor la Botez.

Azi, semnificaţia sfinţitoare a gestului se păstrează în Sfintele Taine: (Spovedania, Botezul, Maslul). În Taina Preoţiei (χειροτονία) ritualul gestului punerii mâinilor are puterea sfinţitoare și de transmitere a harului Sfântului Duh, făcând din cel care primește darul un reprezentant al Mântuitorului Însuși. De aici marea răspundere a Preoţiei: „Nu fi

nepăsător", scrie Sf. Ap. Pavel lui Timotei, „față de harul care este întru tine, care ți s-a dat prin prorocie și punerea mâinilor mai marilor preoților" (*1 Timotei* 4, 14). „Iar prin mâinile apostolilor se făceau semne și minuni multe în popor" (*Faptele Apostolilor* 5, 12). Gestul punerii mâinilor s-a păstrat și în hirotesii.

e) Semnul Sfintei Cruci însoțește în creștinism și alte gesturi rituale, cum sunt *îngenuncherile* și *metaniile*. Ele exprimă umilința și pocăința în fața lui Dumnezeu. Gestul îngenuncherii (așezarea în genunchi) la rugăciune era în uz la evrei, iar de la ei a trecut în creștinism. Este un gest care exprimă smerenia în fața lui Dumnezeu și adânca Lui cinstire. Exprimă pocăința, părerea de rău pentru păcatele săvârșite de cel care se roagă. Gestul îngenuncherii, ca expresie a recunoașterii totale a voii lui Dumnezeu, îl găsim în Noul Testament atât la Mântuitorul, cât și la Sfinții Apostoli. Înainte de Patimile Sale, Mântuitorul a îngenuncheat și S-a rugat în Grădina Ghetsimani: „Avva Părinte, toate sunt Ție cu putință. Depărtează paharul acesta de la Mine. Dar nu ce voiesc Eu, ci ceea ce voiești Tu" (*Marcu* 14, 36). Sfântul Arhidiacon Ștefan îngenunchează în timp ce se pregătește să moară ucis cu pietre și, ca și Mântuitorul, cere să se împlinească voia lui Dumnezeu Căruia îi încredințează sufletul său (*Faptele Apostolilor* 7, 58-60).

Mântuitorul cere ajutorul Tatălui din cer prin rugăciune în genunchi și post, înainte de a-Și începe propovăduirea (*Matei* 2, 2; *Marcu* 1, 13). Sf. Ap. Petru implоră în genunchi ajutorul lui Dumnezeu spre a săvârși minunea învierii Tavitei: „Și Petru [...] a îngenuncheat și s-a rugat și, întorcându-se către trup, a zis: Tavita, scoală-te! Iar ea și-a deschis ochii și […] dându-i mâna Petru a ridicat-o și, chemând pe sfinți și pe văduve, le-a dat-o vie" (*Faptele Apostolilor* 9, 40-41).

Îngenuncherea (γονυκλισία, *genuflexio*) se face în timpul rugăciunii (particulare și cultice) ca expresie a pocăinței și a umilinței în fața lui Dumnezeu, a Cărui îndurare o implоră credinciosul.

Preotul și credincioșii îngenunchează și se roagă la cântarea *Pre Tine Te lăudăm*, când clopotele vestesc momentul marii și înfricoșătoarei Taine a prefacerii Cinstitelor Daruri (pâinea, apoi vinul) în Sfântul Trup și Scumpul Sânge al Domnului. Se poate ședea jos la catisme, sedelne, citiri, Cazanie etc.

Tradiția îngenuncherii la rugăciune o consemnează Sfinții Părinți ca o practică specifică în Biserica veche[150].

Legat de închinare și îngenunchere este gestul *metaniei.* Metania este o îngenunchere și o ridicare (alternate), însoțite de semnul Crucii; simbolic, îngenuncherea și metania sunt o mărturisire a căderii omului în păcat și a ridicării lui prin Iisus Hristos[151].

Metania este mică și mare. O formă mai accentuată este prosternarea sau metania mare. *Metania mare* este o închinare până la pământ cu îndoirea genunchilor. Ea este expresia adorării lui Dumnezeu și a mulțumirii pentru îndurarea Lui față de om. Prosternarea cu fața la pământ o fac mai ales călugării și preoții când intră în sfântul altar, înainte de a se îmbrăca cu odăjdiile pentru săvârșirea Sfintei Liturghii.

Metania mică este numai o închinare mai adâncă a trupului (fără plecarea genunchilor), în timpul căreia doar cu mâna dreaptă se atinge pământul. Metania mică se face pentru sfinți și este o expresie a cinstirii sfinților. Este plecarea corpului numai până la brâu.

f) *Ridicarea mâinilor* însoțește rugăciunea în momentele cele mai importante ale slujbei Sfintei Liturghii. La *Pre Tine Te lăudăm*, preotul face închinăciuni în fața Sfintei Mese și ridică mâinile în sus, zicând Troparul Ceasului al III-lea: „Cel Ce ai trimis pe Preasfântul Tău Duh...", închinându-se și făcând (unii) metanii. Și credincioșii se roagă ridicând mâinile spre Dumnezeu. Gestul e specific creștinilor, dar și credincioșilor de alte rituri.

Acest gest simbolizează înălțarea inimii celui care se roagă către Dumnezeu. În Vechiul Testament se vorbește despre ridicarea mâinilor la săvârșirea serviciului divin. După ce Aaron a pregătit jertfa la Templu prin arderea de tot și jertfa de iertare a păcatelor, „a ridicat mâinile asupra poporului și l-a binecuvântat. [...] Și ieșind foc de la Domnul, a mistuit pe jertfelnic arderea de tot [...]. Și văzând tot poporul a scos strigăte de bucurie și a căzut cu fața la pământ" (*Leviticul* 9, 22, 24).

---

[150] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilia a XVIII-a la Epistola a II-a către Corinteni*, în *PG* 61, col. 527, și în trad. † Teodosie Ploieșteanu, în Sf. Ioan Hrisostom, *Comentariile sau explicarea Epistolei II către Corinteni*, Ed. Socec, București, 1910.

[151] Sf. Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, XXVII, 9, 66, în *PG* 42, col. 192, și în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 12, trad. Pr. C. Cornițescu, Pr. T. Bodogae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988, p. 81.

În creștinism, ridicarea mâinilor este un simbol al Răstignirii Mântuitorului. În timpul rugăciunilor la Sfânta Liturghie, gestul arată slăvirea lui Dumnezeu, înălțarea inimii curate către El și descătușarea de păcat. Mâinile înălțate spre cer aduc lui Dumnezeu prinosul de fapte bune și milostenie. Preotul înalță mâinile când se roagă și când binecuvântează, așa cum Mântuitorul a făcut cu ucenicii Săi înainte de Înălțarea la cer: „Și ridicându-Și mâinile, i-a binecuvântat" (*Luca* 24, 50).

g) *Spălările rituale*. După ce preotul îmbracă odăjdiile pentru săvârșirea Sfintei Liturghii, își spală mâinile rostind: „Spăla-voi între cei nevinovați mâinile mele și voi înconjura altarul Tău [...]. Doamne, iubit-am bunăcuviința casei Tale și locul sălășluirii slavei Tale [...]. Izbăvește-mă, Doamne, și mă miluiește"[152]. Spălarea mâinilor simbolizează curățirea sufletului preotului de orice gânduri rele, spre a fi vrednic de a săvârși Sfânta Jertfă.

Obiceiul creștinilor de a-și spăla mâinile înainte de rugăciune se leagă de spălarea mâinilor de către Pilat înainte de a-L preda pe Mântuitorul gloatelor spre a-L răstigni[153].

În Biserică, spălarea rituală este expresia curățeniei trupești și morale (în Hristos), după cum spune Sf. Chiril al Ierusalimului: „Spălarea este un simbol că trebuie să vă curățiți de toate păcatele și fărădelegile. Mâinile noastre sunt simbolul faptelor noastre"[154].

Spălările rituale erau rânduite după porunca dată de Dumnezeu lui Moise și pentru preoții Vechiului Testament care, înainte de a intra în cortul mărturiei ca să aducă jertfă și arderea de tot, avem obligație să-și spele atât mâinile, cât și picioarele. „Când trebuie să intre ei în cortul mărturiei [...] și când trebuie să se apropie de jertfelnic ca să slujească și să aducă ardere de tot Domnului, să-și spele mâinile lor și picioarele lor cu apă ca să nu moară" (*Ieșirea* 30, 19-20).

---

152 *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2012, p. 116.

153 SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 424 C, unde spălarea mâinilor arhiereului este pusă înainte de Vohodul mare, tot în legătură cu Răstignirea și Patimile Domnului, ca o reprezentare a spălării mâinilor lui Pilat, care a vrut astfel să se dezvinovățească de osândirea lui Iisus.

154 SF. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *Cateheza XXIII*, 3, în *PG* 33, col. 1097-1128, și în vol. *Cateheze*, trad. Pr. D. Fecioru, p. 189.

De la Templul iudaic a rămas și în Biserica creștină, pentru slujitorii ei, ritualul spălării mâinilor înainte de aducerea Sfintei Jertfe.

Ritualul spălării mâinilor liturghisitorilor, înainte de începerea Proscomidiei, este cel mai vechi element din această parte a Liturghiei. Originar, această spălare avea loc la începutul Liturghiei credincioșilor, făcând parte din ritualul pregătirii pentru săvârșirea Sfintei Jertfe, unde o menționează *Constituțiile Apostolice*.

De aici a fost transferată înainte de începutul Liturghiei catehumenilor, împreună cu tot ritualul Proscomidiei, de care era legată. (La Liturghia arhierească, spălarea mâinilor s-a păstrat acolo unde era din vechime, adică la începutul Liturghiei credincioșilor). Explicând simbolismul acestui ritual, Teodor de Mopsuestia spune:

> „Cel dintâi își spală mâinile preotul, și după el toți cei care fac parte din tagma preoțească [...], dar nu pentru curățenia mâinilor, ci pentru că ei, fiind rânduiți să aducă jertfă pentru toată adunarea (comunitatea), ne îndeamnă și pe noi lămurit că toți trebuie să ne apropiem cu cugete curate când se aduce jertfa și să ne curățim de orice impuritate"[155].

h) *Acoperirea și descoperirea capului.* În timpul săvârșirii Sfintei Liturghii, ierarhii poartă pe cap mitra episcopală, iar preoții un potcap sau o camilafcă (acoperăminte ale capului folosite și din motive de sănătate). În anumite momente ale Sfintei Liturghii își descoperă capul, marcând prin aceasta cea mai înaltă cinstire adusă lui Dumnezeu, supunere și adorare. „Preotul în epitrahil (sau în felon) citește rugăciunile Utreniei stând înaintea sfintelor uși cu capul descoperit"[156].

În creștinism, credincioșii participă la sfintele slujbe având capul descoperit tocmai spre a-și arăta prin aceasta smerenia față de

---

[155] Teodor de Mopsuestia, *Cateheza XV*, în vol. *Ritus Baptismi et Missae quam descripsit Theodorus episcopus Mopsuestenus in sermonibus catecheticis...*, A. Rücker (ed.), în coll. *Opuscula et textus historiam Ecclesiae eiusque vitam atque doctrinam illustrantia. Series Liturgica*, fasc. II, Münster, 1933, pp. 24-25; cf. trad. rom. Ioan V. Paraschiv, în vol. Teodor al Mopsuestiei, *Omilii Catehetice*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2008; cf. Sf. Chiril al Ierusalimului, *Cateheza a V-a mistagogică*, 2-3, pp. 359-360.

[156] *Liturghier*, p. 79.

Dumnezeu şi cinstirea Lui deosebită, după cum zice Sf. Ap. Pavel: „Orice bărbat care se roagă [...] având capul acoperit, necinsteşte capul său. [...] Căci bărbatul nu trebuie să-şi acopere capul, fiind chip şi slavă a lui Dumnezeu" (*1 Corinteni* 11, 4, 7). Femeilor, în schimb, le cere Sfântul Apostol să aibă capul acoperit când intră să se roage, aceasta şi din motive de smerenie, dar şi de moralitate: „Iar orice femeie care se roagă [...] cu capul neacoperit îşi necinsteşte capul [...]. Este, oare, cuviincios ca o femeie să se roage lui Dumnezeu cu capul descoperit?" (*1 Corinteni* 11, 5, 13).

În bisericile ortodoxe s-a păstrat ritualul acesta şi astăzi la bărbaţi, dar nu şi pentru femei şi mai ales la oraş, deoarece multe dintre ele participă la Sfânta Liturghie fără a-şi mai acoperi capul.

Descoperirea capului la schimbul de salut între bărbaţi, în relaţiile sociale, arată cinstirea pe care şi-o aduc unul altuia. Este un semn de stimă şi de respect şi, de aceea, cu atât mai mult se cuvine acest respect faţă de Dumnezeu.

i) Sărutarea păcii (a iubirii) (φίλημα ἅγιον, φίλημα εἰρήνης, *osculum pacis*). Sărutul păcii, care se da odinioară ca expresie a comuniunii de iubire – cerută iniţial de ritualul liturgic, ca o condiţie a participării credincioşilor laici la săvârşirea Sfintei Jertfe –, a fost înlocuit prin exprimarea comuniunii de credinţă, mărturisită de toţi cei prezenţi prin rostirea Crezului. Sărutul păcii s-a păstrat până azi în locul iniţial numai la Liturghia în sobor şi numai pentru liturghisitori. Sărutarea urmează după Vohodul mare, după ce preotul închinându-se de trei ori zice în taină: „Iubi-Te-voi, Doamne, vârtutea mea..." (cf. *Psalmul* 17, 1). Sărută apoi Cinstitele Daruri acoperite, întâi Sfântul Disc, apoi Sfântul Potir şi marginea Sfintei Mese. Dacă slujesc mai mulţi preoţi, toţi sărută Sfintele Daruri şi Sfânta Masă, începând cu protosul, apoi unul pe altul se sărută pe umeri, zicând: „Hristos în mijlocul nostru", iar cel ce sărută răspunde: „Este şi va fi". La fel fac şi diaconii, dacă sunt mai mulţi: sărută Sfânta Cruce de pe orarul lor şi apoi unul pe altul se sărută pe umeri, rostind aceleaşi cuvinte ca şi preoţii.

Sărutul frăţesc supravieţuieşte şi printre credincioşii laici, mai ales în păturile poporului de la ţară, sub forma ritualului tradiţional al împăcării, al cererii de iertăciune şi al sărutării mâinii de către cei mici la

cei mari, care are loc în alt moment al Liturghiei, și anume înainte de împărtășire și de luarea anafurei, îndeosebi la Paști și la alte sărbători din cursul anului, când se împărtășesc toți credincioșii[157].

Sărutarea păcii este semnul iubirii frățești dintre creștinii participanți la săvârșirea Sfintei Jertfe:

> „Să nu-ți închipui că sărutarea aceea este o sărutare obișnuită, din acelea care se dau de prieteni pe stradă sau în piață. Sărutarea aceasta unește sufletele unele cu altele și îndepărtează din suflete orice vrăjmășie. Sărutarea aceasta este deci un semn al unirii sufletelor și al izgonirii oricărei vrăjmășii, este o împăcare și de aceea este sfântă", zice Sf. Chiril al Ierusalimului[158].

Sf. Ap. Pavel îndeamnă: „Îmbrățișați-vă unii pe alții cu sărutare sfântă" (*1 Corinteni* 16, 20), iar Sf. Ap. Petru zice: „Îmbrățișați-vă unul pe altul cu sărutarea dragostei. Pace vouă tuturor celor întru Hristos Iisus" (*1 Petru* 5, 14). Sărutarea obiectelor sfinte (a pragului bisericii, a Crucii, a Sfintei Mese, a Sfintei Evanghelii, a icoanelor, a moaștelor de sfinți) semnifică tot o manifestare a iubirii pentru sfințenia și simbolismul acestor lucruri integrate în cultul Bisericii.

La sfârșitul secolul al IV-lea, după cum se vede din catehezele lui Teodor de Mopsuestia (*Cateheza a XV-a*) spălarea mâinilor este plasată după sărutarea păcii[159], care avea loc după rugăciunea punerii înainte a Darurilor (similară rugăciunii Proscomidiei) din Liturghia ortodoxă de azi (după Vohodul mare). Rostind rugăciunea Proscomidiei, preotul încheie cu formula (rămasă până azi) „Pace tuturor!", la care credincioșii răspundeau „Și duhului tău!".

---

[157] În ziua Învierii, la terminarea cântării canonului Utreniei, credincioșii sărută Evanghelia și icoana Învierii, pe care le scoate preotul în fața ușilor împărătești, și apoi se sărută unii cu alții cu sărutarea păcii pentru bucuria Învierii (cf. Pr. Vasile MITROFANOVICI, *Liturghia Bisericii Ortodoxe*, T. TARNAVSCHI, † NECTARIE COTLARCIUC, Cernăuți, 1929, p. 706).

[158] SF. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *Cateheza a V-a mistagogică*, 2-3, pp. 359-360.

[159] TEODOR DE MOPSUESTIA, *Cateheza XV*, în vol. *Ritus Baptismi et Missae quam descripsit Theodorus episcopus Mopsuestenus in sermonibus catecheticis...*, A. RÜCKER (ed.), pp. 24-25; cf. SF. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *Cateheza a V-a mistagogică*, 2-3, pp. 359-360, unde se menționează întâi spălarea, și apoi sărutarea păcii.

Urma apoi *sărutarea păcii*, pe care o începe preotul. Diaconul îndemna pe toţi credincioşii să urmeze exemplul și să-și dea unul altuia sărutarea frăţească:

> „Prin aceasta ei rostesc un fel de mărturisire (dovadă) a smereniei și iubirii lor reciproce [...], pe cât este posibil, fiecare dintre noi dă sărutarea păcii celor din preajma lui, dar virtual trebuie să o dăm tuturor, pentru că actul care se săvârșește este o dovadă că noi toţi, care suntem Trupul unic al Domnului nostru Iisus Hristos, trebuie să avem unii faţă de alţii spiritul de înţelegere care este între membrele Trupului și că trebuie să iubim deopotrivă pe ceilalţi [...], căci doar primim cu toţii aceeași hrană (a Sfintei Euharistii) și de aceea trebuie să îndeplinim porunca sărutării păcii înainte de a păși la săvârșirea Jertfei și la primirea Tainei"[160].

j) *Închiderea și deschiderea ușilor împărătești și a dverei.* La Vecernie și la Utrenie, când se dă binecuvântarea pentru începutul slujbei, dvera se ridică și rămâne deschisă până după otpust, când se închide. Ușile împărătești se deschid la începutul Vecerniei, când preotul (dacă face Priveghere) face cădire mare. Atunci el iese pe ușile împărătești și la sfârșitul cădirii se închid ușile. Ele se mai deschid înainte de Vohodul Vecerniei sărbătorilor și se închid după ectenia întreită. Dacă se face Litie, se deschid la începutul Litiei, iar dacă nu se face, se deschid după cântarea troparelor înainte de otpust și se închid la otpust.

În timpul Utreniei, ușile împărătești se deschid înainte de citirea Evangheliei și se închid după citirea ei sau după aducerea ei în naos și reintrarea preotului în altar (la Utrenia duminicii); la doxologie se deschid și, dacă urmează Sfânta Liturghie, rămân deschise, iar dacă nu, se închid după otpust. Acum se închide și dvera.

La Sfânta Liturghie, ușile împărătești și dvera sunt deschise înainte de binecuvântare. După binecuvântarea de început a Sfintei Liturghii, ușile se închid, dar dvera rămâne deschisă până după Vohodul mare. Ușile se

---

[160] TEODOR DE MOPSUESTIA, *Cateheza XV*, 33-41, în vol. *Ritus Baptismi et Missae*..., pp. 24-25.

deschid din nou înainte de Vohodul cu Evanghelia (Vohodul mic) și se închid după citirea Evangheliei, la începutul ecteniei întreite. Ușile se redeschid înainte de Vohodul cu Cinstitele Daruri (la Heruvic) și se închid după intrarea preotului în altar cu Darurile (Vohodul mare). Acum se închide și dvera. După ecfonisul ecteniei, binecuvântând pe credincioși cu formula „Pace tuturor!", preotul deschide dvera și o închide la loc. La cuvintele „Ușile, ușile!" deschide dvera și se rostește Crezul. După care, luând Crucea, deschide ușile și binecuvântează credincioșii din fața ușilor împărătești, zicând: „Harul Domnului nostru...", „Sus să avem inimile!" și „Să mulțumim Domnului!". După închinarea spre icoana Mântuitorului, intră în altar, pune Sfânta Cruce pe Sfânta Masă și închide ușile împărătești și dvera.

Înainte de Axion, se deschide dvera la cuvintele: „Mai ales pentru Preasfânta..." și se închide după ecfonisul „Cu harul și cu îndurările...".

Ușile împărătești și dvera rămân închise până când preotul rostește îndemnul „Să mulțumim Domnului!", când și dvera, și ușile se închid. Se deschid la arătarea Sfintelor Daruri, când preotul rostește chemarea credincioșilor la împărtășire: „Cu frică de Dumnezeu, cu credință și cu dragoste apropiați-vă!", și se deschid din nou până după ce zice otpustul, când se închid ușile, se trage dvera și, ieșind preotul prin ușa de miazăzi, începe miruitul.

Închiderea ușilor împărătești și a dverei ca acte liturgice are mai multe sensuri simbolice. Astfel, deschiderea dverei (perdeaua ușilor împărătești), pe când ușile împărătești rămân închise la începutul slujbei Vecerniei, arată simbolic că în epoca de început a istoriei omenirii (pe care o reprezintă această slujbă) cunoașterea lui Dumnezeu era nedeslușită și vagă, și ea se întemeia mai mult pe amintirea revelației primordiale de la creație. Ieșirea preotului din altar și rămânerea lui în fața ușilor împărătești închise, unde el citește (în taină) Rugăciunile luminilor și de unde rostește apoi Ectenia mare, închipuie alungarea din Rai a primilor oameni după căderea lor în păcat. Preotul reprezintă acum omenirea de dinainte de venirea Mântuitorului, implorând mila lui Dumnezeu în fața porților zăvorâte ale Cerului. Închiderea ușilor împărătești, în timp ce dvera rămâne deschisă, după binecuvântarea pe care o dă preotul la începutul Liturghiei, arată că taina Întrupării și a Nașterii Mântuitorului este neînțeleasă de mulțimile de oameni, ea descoperindu-se numai îngerilor, păstorilor și magilor, iar

deschiderea uşilor împărăteşti la sfârşitul Antifonului al treilea simbolizează ieşirea la propovăduire a Mântuitorului. La Vecernie, deschiderea uşilor împărăteşti înaintea vohodului simbolizează redeschiderea Raiului pentru om prin Adam cel Nou, iar lumina purtată înaintea slujitorilor închipuie lumina adusă în lume de Mântuitorul, Care a spus despre Sine: „Eu sunt Lumina lumii" (*Ioan* 8, 12)[161].

Închiderea uşilor împărăteşti după citirea Evangheliei și închiderea dverei la sfârşitul Ecteniei pentru catehumeni amintesc de închiderea uşilor bisericii după concedierea catehumenilor, pentru a feri cele sfinte care se petrec în altar de privirea celor neiniţiaţi. Sensul tainic, eshatologic al acestui ritual (închiderea dverei și a ușilor) simbolizează sfârșitul vieţii pământeşti al celor drepţi, care după judecata viitoare vor avea parte de fericirea vieţii veşnice.

Deschiderea dverei înainte de rostirea Crezului arată că credinciosul are deschisă vederea spre altar ca să-și poată mărturisi credinţa chiar înaintea Tronului lui Dumnezeu și a Mântuitorului, Care Se află pe Sfânta Masă sub forma Sfintelor Daruri. În sens mistic, această deschidere înseamnă că trebuie să ridicăm de pe ochii noştri orice văl care ar putea împiedica ascultarea și înţelegerea celor cuprinse în Crez; în sens simbolic, închipuie fuga străjerilor din preajma mormântului Domnului, când a avut loc cutremurul dinainte de Înviere (cf. *Matei* 28, 2-4)[162].

După Teodor de Andida, închiderea uşilor, tragerea dverei și acoperirea Darurilor, după ce au fost depuse pe Sfânta Masă și s-a rostit Crezul, simbolizează noaptea în care a avut loc trădarea Domnului de către ucenicul Său, ducerea la Caiafa, înfăţişarea la Ana și mărturiile mincinoase, precum și batjocurile și scuipările și toate celelalte ce s-au întâmplat atunci. Momentul când se strânge perdeaua și se deschid uşile închipuie dimineaţa în care L-au adus pe Domnul și L-au predat conducătorului Pilat din Pont[163].

---

[161] V.N. ILIN, *Denia (Privegherea) de toată noaptea* (în lb. rusă), Paris, 1927, p. 60.

[162] MELETIE SIRIGUL, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, cuprinsă în *Scrisoarea sinodală a Patriarhului Ecumenic Paisie I*, către Patriarhul Nicon al Rusiei (1667), în C. DELIKANIS, *Πατριαρχικὰ ἔγγραφα*, III, Constantinopol, 1905, p. 50.

[163] TEODOR DE ANDIDA, *Comentarul liturgic*, 21, în *PG* 115, col. 417-468, și în trad. Pr. Nicolae Petrescu, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIX (1971), 3-4, p. 312. SF. GHERMAN

Deschiderea dverei la ecfonisul pentru pomenirea Preasfintei Născătoare de Dumnezeu („Mai ales pentru Preasfânta...") se face prin analogie cu cea de la cântarea a noua a catavasiilor din cursul Utreniei („Pe Născătoarea de Dumnezeu și Maica Luminii...") și înseamnă deschiderea cerurilor și a milostivirii divine față de noi, prin Jertfa Fiului lui Dumnezeu.

k) *Procesiunile religioase* sunt cortegii de credincioși însoțiți de preoți și având în frunte un purtător al Sfintei Cruci, purtători ai prapurilor bisericești și ai sfeșnicelor cu lumânări aprinse. Cântând și rugându-se împreună, preoți și credincioși imploră pe Dumnezeu să-i apere de calamități ale naturii (secetă, inundații, cutremure) sau războaie și alte nenorociri. Procesiuni religioase au loc cu prilejul unor sărbători (Bobotează, aducerea moaștelor unui sfânt ș.a.).

Intrarea lui Iisus în Ierusalim este prototipul procesiunilor creștine. Despre procesiuni religioase aflăm și în Vechiul Testament. În *Cartea a doua a Regilor* se vorbește despre aducerea Chivotului Legii de la Aminadab din Baalat la Ierusalim („Și David, cu tot poporul [...] a pornit la Baalat [...], ca să aducă chivotul Domnului [...] și Ahio mergea înaintea chivotului Domnului. Iar David și toți fiii lui Israel cântau înaintea Domnului din tot felul de instrumente muzicale [...] din psaltire, din fluier și din chimvale", *2 Regi* 6, 2, 4-5).

O procesiune este și înmormântarea. În fruntea cortegiului merge Sfânta Cruce, apoi steagurile de înmormântare (prapurii), preoții, carul mortuar, iar în urmă toți cei care-l însoțesc pe cel adormit: familie, rude, prieteni. Atmosfera generală a unei procesiuni de înmormântare are un caracter specific: durere, sobrietate, gravitate, liniște. Respectul pentru misterul morții impune această ținută.

l) *Ieșirile* sau *Vohoadele. Vohodul mic.* Când se cântă la Sfânta Liturghie Antifonul III după Ectenia mare, preotul face Vohodul mic astfel: înaintea mesei altarului face 3 închinăciuni, apoi ținând Evanghelia

---

AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 428, comentând închiderea ușilor împărătești, lăsarea perdelei și acoperirea Darurilor cu Sfântul Aer (acoperământul cel mare), zice: „După socotința mea, acestea reprezintă noaptea aceea în timpul căreia a avut loc trădarea și ducerea (lui Iisus) la Caiafa și înaintea arhiereului, mărturiile mincinoase, batjocurile și loviturile. [...] și prin ridicarea aerului, deschiderea perdelei (dverei) și a ușilor împărătești se arată dimineața în care L-au luat (pe Iisus) și L-au predat în mâinile procuratorului Ponțiu Pilat".

o întoarce cu faţa spre credincioşi, înconjoară masa altarului, iese pe uşa de miazănoapte şi trece prin mijlocul naosului, rostind Rugăciunea: „Stăpâne Doamne, Dumnezeul nostru, Cel Ce ai aşezat..." şi apoi: „Binecuvântată este intrarea sfinţilor Tăi, totdeauna, acum şi pururea şi în vecii vecilor. Amin". Merge în faţa uşilor împărăteşti, binecuvântează cu mâna spre uşa împărătească, sărută Evanghelia, o întoarce cu faţa spre el şi, ţinând-o în dreptul feţei, stă în faţa uşilor împărăteşti până ce se termină de cântat *Slavă...*, *Şi acum...*, apoi înalţă Evanghelia şi după „Înţelepciune! Drepţi!" intră şi o aşază pe Sfânta Masă.

Vohodul mic semnifică ieşirea Mântuitorului la propovăduirea Evangheliei. Lumânările purtate înainte închipuie pe Sf. Ioan Botezătorul care a pregătit Calea Domnului (cf. *Marcu* 1, 1-3) şi pe Prorocii Legii vechi.

Vohodul mic sau ieşirea (intrarea) cu Sfânta Evanghelie (ἡ μικρὰ εἴσοδος, *introitus*), adică purtarea solemnă a Sfintei Evanghelii, din altar prin mijlocul naosului şi apoi pe Sfânta Masă, este un ritual destul de vechi în Liturghie, căci în secolul al VIII-lea e menţionat în *Comentariul liturgic* al Sf. Gherman al Constantinopolului[164]. La baza acestui rit stă un act care la început era simplu, şi anume: diaconul scotea Evanghelia din schevofilachion – unde se păstra – şi o ducea pe amvonul din naos pentru a se citi din ea la vremea cuvenită pericopa rânduită. Mai târziu, când Sfânta Evanghelie nu s-a mai păstrat în schevafilachion şi a început să stea pe Sfânta Masă, actul ducerii ei la amvon a luat o dezvoltare şi o notă de solemnitate tot mai mare, căpătând totodată semnificaţia simbolică a ieşirii Mântuitorului la propovăduire. Aşa s-a ajuns cu timpul la ritualul solemn şi dezvoltat de astăzi. În momentul în care se face astăzi Vohodul mic, odinioară intra în biserică şi apoi în altar episcopul, în vederea începerii slujbei. Acel ritual este înlocuit şi amintit azi de ritualul Vohodului mic, adică al ieşirii (sau mai bine zis al intrării) cu Evanghelia. Ritualul Vohodului mic reprezintă totodată substituirea unei intrări simbolice a lui Hristos, înfăţişat prin Sfânta Evanghelie, în locul intrării de odinioară a episcopului.

---

[164] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 405 C-D; cf. Juan MATEOS, „La petite entrée de la divine Liturgie", în: *Grigorie Palama*, 1973, 637, pp. 365-381.

Ieşirea cu Sfânta Evanghelie sau Vohodul mic simbolizează Epifania Domnului sau Arătarea Sa în lume, mai întâi prin botezarea Sa în Iordan, când a fost mărturisit de Tatăl, apoi prin începerea activităţii Sale publice, adică prin propovăduirea Evangheliei (cf. *Marcu* 1, 15)[165].

Înălţarea Evangheliei în faţa uşilor împărăteşti, însoţită de cuvintele „Înţelepciune! Drepţi!", înseamnă atenţionarea credincioşilor că, iată, Cuvântul lui Dumnezeu Se arată în lume şi credincioşii trebuie să-L primească cu sufletele şi gândurile curate, fără prihană în faţa lui Dumnezeu şi să-L urmeze drept, neabătut de la învăţătura Lui. În Evanghelie, credincioşii văd pe Hristos Însuşi; de aceea, la strană se cântă: „Veniţi să ne închinăm şi să cădem la Hristos...".

Vohodul mare sau *ieşirea* (*intrarea*) *cu Darurile* (ἡ μεγάλη εἴσοδος, ἡ τῶν δώρων εἴσοδος), adică luarea Cinstitelor Daruri de la proscomidiar, purtarea lor solemnă prin mijlocul bisericii şi depunerea lor pe Sfânta Masă, reprezintă azi cea mai impresionantă ceremonie din rânduiala Liturghiei bizantine. La început a fost însă un act simplu şi lipsit de orice semnificaţie simbolică, şi anume: ducerea darurilor de pâine şi de vin, alese de către diaconi, de la pastoforiu (de la masa Proscomidiei) la Sfânta Masă, unde urmau să fie binecuvântate şi sfinţite de către arhiereu sau preotul proestos (aşa cum se procedează şi astăzi la Liturghia arhierească, în care arhiereul, stând în faţa sfintelor uşi, primeşte din mâinile liturghisitorilor Darurile, pe care el însuşi le depune apoi pe Sfânta Masă, după ce a făcut pomenirile obişnuite). Cu timpul, odată cu dezvoltarea ritualului Proscomidiei, mutat la începutul Liturghiei, acest act a luat o importanţă din ce în ce mai mare şi a împrumutat un caracter tot mai solemn, atribuindu-i-se o deosebită semnificaţie simbolică; în loc să fie duse direct de la proscomidiar la Sfânta Masă, Darurile au început a fi purtate (transportate) cu multă cinste şi pompă prin mijlocul naosului, închipuind purtarea la groapă a Mântuitorului Răstignit. În Biserica „Sfânta Sofia", în vremurile de strălucire ale Imperiului Bizantin, însuşi împăratul, cu suita sa de curteni şi cu toate insignele puterii imperiale, se alătura la procesiunea

[165] Sf. Nicolae Cabasila, *Tâlcuirea dumnezeieștii Liturghii și Despre viața în Hristos*, trad. Pr. E. Branişte, Pr. T. Bodogae, Ed. Arhiepiscopiei Bucureştilor, 1989, pp. 61-62; Meletie Sirigul, *Tâlcuirea Sfintei Liturghii*, pp. 44-45.

solemnă a ducerii Darurilor, precedând soborul liturghisitorilor și mărind astfel atmosfera de pompă și strălucire a acestui ritual sacru[166].

Dezvoltarea acestui ritual începe probabil în secolul al VI-lea, când Patriarhul Eutihie al Constantinopolului menționează transportarea solemnă a Darurilor, precum și imnul cântat în timpul ei (Heruvicul), ca pe o inovație[167].

Vohodul mare închipuie după unii liturgiști ultimul drum făcut de Domnul înainte de Patima și Moartea Sa, din Betania în Ierusalim, Intrarea Sa triumfală în cetatea Jertfei Sale[168].

m) *Cădirile* sau *tămâierile* fac parte din serviciile divine și se săvârșesc la anumite momente ale slujbei, după rânduiala prevăzută în tipicul Bisericii Ortodoxe. Cădirea este de trei feluri: cădire mare, cădire mică și cădire specială.

Cădirea mare se face în toată biserica. Punând tămâia în cădelniță, preotul o binecuvântează, rostind Rugăciunea: „Tămâie Îți aducem Ție, Hristoase, Dumnezeul nostru...". Preotul cădește întâi Sfânta Masă la toate cele patru laturi, proscomidarul (de trei ori), scaunul cel de sus, icoanele sfinților de pe pereții sfântului altar, apoi revine în fața Sfintei Mese și cădește de trei ori; dacă ușile împărătești sunt închise, preotul iese pe ușa de miazănoapte și vine înaintea ușilor împărătești le cădește de trei ori, cădește icoana Mântuitorului, apoi icoana Maicii Domnului, icoana hramului și a celorlalți sfinți care sunt zugrăviți în partea dinspre miazăzi a catapetesmei; apoi cădește icoanele dinspre miazănoapte (din dreapta icoanei Maicii Domnului). Când ușile împărătești sunt deschise, preotul iese pe aici, dar nu le cădește; începând cădirea din naos

---

166 CONSTANTIN PORFIROGENETUL (secolul al X-lea), *Cartea ceremoniilor Curții imperiale* (*Βασίλεια τάξις*), în *PG* 112, XII, col. 560.

167 C. CEDREN, *Sinapsa istorică*, în *PG* 121, col. 748 B.

168 SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 420 A-D. Sfântul Gherman arată că procesiunile cu Darurile din timpul imnului heruvimic și imnul heruvimic însuși arată „intrarea tuturor Sfinților și Drepților, a Heruvimilor și a tuturor Puterilor cerești fără de trupuri, care însoțesc pe Marele Împărat Hristos, cântându-I imne, când Acesta pășește spre Jertfa cea tainică". Procesiunea aceasta simbolizează purtarea trupului Domnului de la Calvar la mormânt, iar „Puterile cele spirituale, văzând împlinindu-se prin Cruce și Moartea lui Hristos iconomia mântuirii, mai apoi biruința Lui împotriva morții prin Coborârea la iad, Învierea din morți și Înălțarea la ceruri, strigă în chip nevăzut împreună cu noi: Aliluia".

de la icoanele împărătești, le cădește și continuă cu cădirea celorlalte (din stânga și dreapta lor). Preotul vine apoi în mijlocul naosului sub policandru, cădește icoana de la iconostas (a praznicului sau a hramului), se întoarce spre dreapta, cădește scaunul (jețul) arhieresc de trei ori, continuă cu căditul icoanelor din partea de miazăzi și a credincioșilor (strana dreaptă), apoi cădește icoanele și credincioșii dinspre miazănoapte (strana stângă) și cădind înaintează până în pronaos; aici cădește icoana Mântuitorului, icoana Maicii Domnului, celelalte icoane și pe credincioșii din latura de miazăzi și miazănoapte și apoi revine în mijlocul bisericii, sub policandru, cădește spre răsărit, de trei ori, din nou cădește jețul arhieresc, iconostasul, icoanele împărătești (a Mântuitorului și Maicii Domnului) și intră în altar pe ușile împărătești, dacă sunt deschise, iar dacă sunt închise, intră în altar pe ușa dinspre miazăzi; aici se oprește înaintea Sfintei Mese, cădește de trei ori, cădește proscomidiarul, scaunul cel înalt și pe clericii care eventual se află în altar.

Acest fel de cădire se face la Vecernie, când se cântă stihirile de la *Doamne, strigat-am...*, la Utrenie, când se citesc *Psalmii 19* și *20*, la Binecuvântările Învierii și la Mărimurile Polieleului, la Cântarea a 9-a a Canonului (*Ceea ce ești mai cinstită...*), la Denia Acatistului, vineri seară în săptămâna a cincea a Postului Mare (când se iese prin ușile împărătești), la slujba Învierii Domnului din noaptea Sfintelor Paști, la fiecare cântare a canonului, la Ceasurile împărătești (în Ajunul Nașterii Domnului, în Ajunul Bobotezei și în Vinerea Patimilor), la începutul Ceasului I și al Ceasului al IX-lea[169].

Cădirea mică se face ca și cădirea mare, fără a se cădi însă și în pronaos. Cădirea mică se face la Sfânta Liturghie, la citirea Apostolului și la Heruvic. Se face cădire mică și la Ceasurile împărătești (în Ajunul Nașterii Domnului, în Ajunul Bobotezei și în Vinerea Patimilor, când se face și cădire mare), la Ceasurile al III-lea și al VI-lea.

Cădiri speciale, cu rânduieli deosebite de celelalte cădiri, se fac la Vecernia sărbătorilor, când este Vohod cu cădelnița[170]; la Litie, când se

[169] *Tipicul bisericesc*, București, 1976, pp. 283-284 (alcătuit de Pr. E. Braniște ș.a.).

[170] În legătură cu căditul la Vohodul Vecerniei, se disting două feluri de cădiri în: *Liturghierul rus* (*Slujebnik*), Kiev, 1907; *Liturghierul bulgar* (*Slujebnik*), Sofia, 1928; *Rânduiala Vecerniei, Utreniei și Liturghiei*, Ed. Lavrei Pecerskaia, Kiev, 1861-1884. În aceste lucrări se

citeşte de trei ori, înconjurându-se masa cu artosele înainte de binecuvântare; la sfârşitul Proscomidiei (când cădeşte Proscomidiarul cu Darurile, Sfânta Masă şi tot altarul, zicând Troparul *În mormânt cu trupul*... şi *Psalmul 50*) şi la Axion; la Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite (în perioada Triodului), la cântarea *Să se îndrepteze rugăciunea mea ca tămâia înaintea Ta*..., când preotul cădeşte în jurul sfintei mese şi apoi din uşile împărăteşti spre credincioşi de trei ori, spre apus, miazăzi şi miazănoapte. La fel se face cădirea specială la începutul tuturor slujbelor din Săptămâna Luminată (perioada Penticostarului). Cădire specială se face şi la Sfintele Taine şi Ierurgii.

Căditul sau tămâierea este cel mai de seamă dintre actele cultului extern. Folosirea tămâiei este o tradiţie foarte veche. Ea se află în practica religioasă a popoarelor păgâne şi la iudei. Cădelniţa se afla la iudei în Sfânta Sfintelor (în care preoţii intrau numai o dată pe an). Sfântul Ambrozie zice: „Cădelniţa e menită să răspândească bună mireasmă; tot aşa şi voi (creştinii) sunteţi buna mireasmă a lui Hristos"[171].

---

arată că, înainte de a ieşi la Vohod, preotul se închină în faţa Sfintei Mese fără a cădi altarul şi începe cădirea în naos de la icoanele împărăteşti (sau de la iconostas). Aşa se prevede şi în *Tipicul cel Mare* şi în toate ediţiile *Liturghierului* românesc (*Liturghierul*, 1956, pp. 29-30, şi mai clar în ediţia din 1937, p. 24; cf. *Liturghier*, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2012, p. 42). În unele biserici mănăstireşti şi catedrale chiriarhale, preoţii cădesc sfântul altar înainte de a ieşi la vohod, aşa cum prevăd unele tipice alcătuite de monahi sau deservenţi ai catedralelor episcopale († Gherasim Saffirin, *Tipic asupra serviciilor divine*, Bucureşti, ²1905; cf. Pr. D. Lungulescu, *Manual de practică liturgică*, Craiova, 1926).

E corectă practica preoţilor de mir care se conformează regulii din *Tipicul cel Mare* şi din *Liturghier*.

Obiceiul de a cădi Sfântul Altar înainte de ieşirea cu cădelniţa a venit din mănăstirile ruseşti (cf. *Rânduiala Vecerniei, Utreniei şi Liturghiei*, Ed. Lavrei Pecerska, Kiev, 1861-1884). E o complicaţie excesivă a actului Vohodului care odinioară consta în simpla ieşire cu cădelniţa, fără să se cădească deloc, nici în altar, nici în naos, aşa cum se procedează la Vohodul mic de la Liturghie, când se iese cu Sfânta Evanghelie; de altfel, la Vecerniile în rânduiala cărora se citeşte Evanghelia, Vohodul se face cu Evanghelia (ca în Duminica Paştilor), iar cădirea de la Vohod nu mai are loc; cf. Pr. Ene Branişte, „Contribuţii la problema uniformizării cultului nostru liturgic. Deosebiri de practică şi tipic în slujba Vecerniei", în: *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXIV (1958), 11-12, pp. 891-892.

[171] Sf. Ambrozie al Mediolanumului, *Despre Sfintele Taine* (*De Sacramentis*), IV, 1, în *PL* 16, col. 427-482, trad. Pr. E. Branişte, în: *Studii Teologice*, XIX (1967), 9-10, pp. 565-599.

Cădirea la *Doamne, strigat-am...* (la Vecernie) este simbolul văzut al rugăciunii noastre care se înalță spre Dumnezeu, așa cum se înalță în sus fumul de tămâie, și pentru care ne rugăm să fie bine primită de El ca o jertfă de seară, precum zice Psalmistul, în versetul care se cântă la începutul cădirii: „Să se îndrepte rugăciunea mea ca tămâia înaintea Ta; ridicarea mâinilor mele (ca) jertfă de seară" (*Psalmul* 140, 2)[172]. Cădirea din timpul Binecuvântărilor Învierii închipuie aromatele aduse de femeile mironosițe la mormântul Domnului, în dimineața Învierii pentru a completa ungerea trupului Domnului, potrivit rânduielilor tradiționale pentru morți.

Cădirea sau tămâierea din timpul Apostolului se face în cinstea Evangheliei care urmează a se citi și simbolizează atât pe Sfinții Apostoli, cât și mireasma învățăturii dumnezeiești răspândite de Apostoli în toată Biserica, după cuvântul Sf. Ap. Pavel: „(Noi, apostolii) suntem lui Dumnezeu bună mireasmă a lui Hristos [...] și prin noi răspândește în tot locul mireasma cunoștinței Sale" (*2 Corinteni* 2, 15, 14)[173].

După unii liturgiști, această cădire simbolizează darul Sfântului Duh dat prin Evanghelie la toată lumea[174].

Cădirea de la Vohodul Vecerniei este simbol al rugăciunii noastre care se aduce spre slava și cinstirea lui Hristos, a Cărui venire în lume o înfățișează vohodul și a Cărui viață și lucrare răscumpărătoare

---

[172] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Despre sfânta rugăciune* (*Despre sfintele slujbe*), cap. 322, p. 215: „Atunci se aduce lui Dumnezeu tămâie văzută, începându-se de la altar, în toată biserica, pentru slava lui Dumnezeu și dându-ni-se nouă spre sfințire, căci prin laudă ni se dăruiește de la Dumnezeu darul cel dumnezeiesc".

[173] SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400 D, arată că tămâia reprezintă aromatele aduse de femeile mironosițe pentru îmbălsămarea trupului Domnului, dar și smirna și tămâia magilor aduse de aceștia ca omagiu Pruncului și care simbolizează rugăciunea curată a lucrurilor celor bune din care vine mirosul cel bun (cf. *2 Corinteni* 2, 15).

[174] SF. SIMEON AL TESALONICULUI, *Tâlcuire despre dumnezeiescul locaș*, în *PG* 155, col. 732 C, și în vol. *Tractat asupra tuturor dogmelor...*, p. 260; SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Descriere a bisericii și contemplație (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 400 C: „Cădelnița arată firea omenească a lui Hristos, focul (cărbunii) cu care se aprinde tămâia, firea dumnezeiască, iar fumul cel binemirositor al tămâiei aprinse înseamnă mirosul cel bun al Sfântului Duh, care merge înainte. Preotul, prin aducerea bunei miresme a tămâiei, cinstește împreună și pre Dumnezeu, arătând cum lucrează prin Duhul Sfânt și cum că de la taina aceasta se varsă în lume harul Duhului Sfânt"; cf. SF. SIMEON AL TESALONICULUI *Despre Sfânta Liturghie*, cap. 95, p. 101.

a constituit o jertfă bine plăcută lui Dumnezeu. Fumul de tămâie simbolizează acum norul în care Domnul S-a înălţat la ceruri[175]. Cădirea care se face la ecfonisul: „Mai ales pentru Preasfânta...” se face atât în cinstea Sfintelor Daruri, prima oară după sfinţirea şi prefacerea lor, cât şi în cinstea Maicii Domnului, care se pomeneşte acum. Tămâierile Sfintelor Daruri, înainte de ducerea lor la proscomidiar, simbolizează harul Sfântului Duh, dat Sfinţilor Apostoli după Înviere („Luaţi Duh Sfânt...”, *Ioan* 20, 22)[176].

Ultima cădire a Sfintelor Daruri după depunerea lor la proscomidiar simbolizează, după unii liturgişti, răspândirea învăţăturii Domnului la toată făptura, după Înălţarea Lui[177], iar după alţii, norul în care Domnul S-a Înălţat cu slavă la ceruri (cf. *Faptele Apostolilor* 1, 9).

Venirea Domnului în lume o simbolizează mai sugestiv cădirea de la Vecernia sărbătorilor, adică ieşirea cu cădelniţa sau intrarea mică (ἡ μικρὰ εἴσοδος), cum o numesc unele dintre Liturghierele mai vechi[178]. Acest ritual este considerat ca o imitare a Vohodului mic (intrarea Evangheliei) din rânduiala Liturghiei şi este introdus spre a se da mai mare solemnitate Vecerniei la sărbători[179]. Vohodul Vecerniei sărbătorilor (ca şi cel mic de la Liturghie) n-ar fi decât prelungirea obiceiului din vechea Biserică a Ierusalimului ca episcopul să vină, la mai toate slujbele, mai târziu decât clericii de rând care începeau slujba, precum ne informează pelerina apuseană Egeria, în însemnările ei de pelerinaj[180].

---

[175] Pr. Ene Branişte, „Istoria şi explicarea slujbei Vecerniei”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXIV (1966), 5-6, p. 526.

[176] Sf. Gherman al Constantinopolului, *Descriere a bisericii şi contemplaţie (explicare) mistică*, în *PG* 98, col. 412 D; cf. Atanasie de la Paros, *Ἐπιτομὴ τῶν θείων δογμάτων, adică Arătare sau adunare pe scurt a dumnezeieştilor dogme ale credinţei*, trad. rom. de † Iosif al Argeşului, Neamţ, 1816, p. 250, p. 235.

[177] Sf. Simeon al Tesalonicului, *Tâlcuire despre dumnezeiescul lăcaş*, p. 268.

[178] *Liturghier*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1887, p. 26.

[179] Pr. P. Vintilescu, „Vohodul şi partea finală a Vecerniei”, în: *Glasul Bisericii*, XX (1961), 7-8, p. 578.

[180] Egeria, *Pelerinaj la locuri sfinte*, XXIV, 3, în vol. Silvia (vel potius Aetheria), *Peregrinatio ad loca Sancta*, W. Heraeus (ed.), Heidelberg, 41939, pp. 29-30. Până în secolul al IV-lea nu se aminteşte de tămâie sau uzul ei în riturile Liturghiei. Sunt chiar mărturii care arată că jertfa tămâiei era necunoscută sau chiar oprită vechilor creştini (Sf. Iustin Martirul şi Filosoful, *Apologia I*, 13, în coll. *Părinţi şi Scriitori Bisericeşti*, vol. 2, trad. Pr. T. Bodogae, Pr. O. Căciulă, Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe

n) *Toaca și clopotele.* Clopotele au fost cunoscute și folosite târziu în biserică. În vremea persecuţiilor, serviciul divin era anunţat prin diaconi şi trimişi speciali. După ce creştinismul a devenit o religie liberă (secolul al IV-lea) slujbele se anunţau prin sunete de clopoţei sau trâmbiţe (după tradiţia Vechiului Testament) și, mai direct, prin bătaie în uşă cu un ciocan de lemn. Locul acestora l-a luat toaca de lemn sau de fier.

Clopotele s-au introdus mai târziu, prin secolul al VI-lea în Occident și în secolul al IX-lea în Orient. Clopotele (κώδωνες, καμπάναι, *signa*, *clocca*, *nolae*, *campanae*) erau cunoscute și în antichitate (la babilonieni, egipteni, chinezi, care le foloseau atât în viaţa civilă, pentru a da semnalul începerii unor activităţi publice, cât și în viaţa religioasă, pentru a vesti începutul ceremoniilor din temple, înmormântări ș.a.).

În bisericile ortodoxe se folosesc și clopotele și toaca. Pentru a se anunța începutul slujbelor religioase și a se marca momentele importante în desfășurarea lor, se bate toaca și se trag clopotele.

Toaca este de trei feluri: *toaca mică*, *toaca mare* (făcute din lemn) și *tochița din fier.* Ele apar în documente abia prin secolul al VIII-lea (în *Actele* Sinodului VII Ecumenic: τὰ ἱερὰ ξύλα σημάναντες)[181]. Toaca de lemn (σήμαντρον, χειροσήμαντρον, ἅγια ξύλα, *signum-signoculum*

Române, București, 1980, p. 33; Clement Alexandrinul, *Pedagogul*, II, 8, 67, în coll. *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 4, trad. Pr. D. Fecioru, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1982, p. 268). În secolul al IV-lea, unele Biserici Orientale începuseră să calce această regulă și întrebuinţau tămâia. Mărturiile sunt ceva mai noi pentru ritul bizantin. Cf. Eustratie (preot în Constantinopol, în secolul al VI-lea), *Viața Sfântului Eutihie*, în *PG* 86, 2377 C: „τὴν ἁγνωτάτην μεγάλην τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαν θυμάσας" („[Eutihie] tămâia întreaga Biserică mare a lui Dumnezeu preasfântă [la începutul slujbei Paştilor]"); era poate un uz propriu slujbei Paştelui. Cea dintâi menţiune sigură a ofrandei tămâiei în Liturghie se găseşte în redacţia mai veche a *Comentariului liturgic* al Sfântului Gherman, unde este vorba despre tămâierea dinaintea Evangheliei. În redacţia din secolul al IX-lea a acestui *Comentariu* se aminteşte şi de cădirea de la Proscomidie: „εἶτα λαθὼν τὸ θυμιατήριον καὶ θυμάσαι ποιεῖ εὐχὴν τῆς προθέσεως". În textele cele mai vechi ale Liturghiilor lipseşte orice menţiune a tămâierii. Pentru prima oară se aminteşte între riturile liturgice în *Liturghia Sf. Ioan Hrisostom* (redacţie de secolul al XI-lea), tradusă de Leo Tuscus în jurul anului 1200 (editată la Paris în 1560): „[Se face tămâiere] la Sfânta Proscomidie, la Vohodul mare şi înainte de împărtăşirea credincioşilor", în J. Hanssens, *Institutiones liturgicae de ritibus orientalibus*, vol. III, Roma, 1932, pp. 60-91.

[181] *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, vol. XIII, J.D. Mansi (ed.), col. 212.

- *instrument cu care se dă semnalul*) și toaca de fier (τὸ σίδηρον, ἁγιοσίδηρον, *sacrum ferrum*) se crede că au avut o întrebuințare mult mai veche (în secolul al VII-lea aflăm despre ele la Sf. Sofronie al Ierusalimului[182] ș.a.).

Toaca mică de lemn este portabilă, spre deosebire de celelalte două care sunt fixate în clopotniță, ca și clopotele.

Toaca mică (formată dintr-un ciocan de lemn și o scândură pe care se bate cu ciocanul după o anumită cadență) și *tochița de fier* se folosesc la bisericile mănăstirești și la catedrale. Toaca mică de lemn se bate la începutul fiecărei slujbe, într-o singură stare, ocolindu-se biserica, seara și dimineața, cu opririle și închinăciunile cuvenite în cele patru laturi ale bisericii. Întâi se bate în fața bisericii, apoi în latura de miazăzi, de răsărit, de miazănoapte și din nou în fața bisericii[183].

La sărbători, sâmbătă seara și duminică dimineața, la praznice împărătești și la sfinți cu polieleu, toaca mică se bate: la începutul Laudelor mici (Ceasul al IX-lea, Pavecerniță, Miezonoptică), iar toaca mare și clopotele se trag la Ceasul al III-lea și al IX-lea. La începutul Laudelor mari (Vecernie și Utrenie) și la începutul Sfintei Liturghii se bate întâi toaca cea mică de lemn în jurul bisericii, într-o singură stare, și apoi se bate toaca mare și se trag clopotele (în trei stări, toaca și apoi clopotele).

În zilele de rând: la Ceasul al IX-lea și la Miezonoptică se toacă numai în toaca cea mică (ora 3-4 p.m.); la Vecernie și la Utrenie se toacă mai întâi în toaca cea mică, apoi în cea mare și se trage clopotul cel mic (într-o singură stare); în tochița de fier se dau trei lovituri la Pavecerniță, când începe Rugăciunea *Nepătată, neîntinată*...[184].

Clopotele se trag și când la biserica respectivă vine în vizită canonică arhiereul locului (se bat la venire și la plecare). De asemenea, se trag clopotele când se anunță încetarea din viață a cuiva, precum și la

---

[182] *PG* 87, col. 398.

[183] *Tipic bisericesc*, București, 1976, p. 230.

[184] Tipicul prevede în amănunt toate momentele diferitelor slujbe bisericești. La începutul secolul al XIII-lea, Teodor Balsamon descrie și justifică folosirea celor trei feluri de toacă în mănăstirile grecești, explicând și simbolismul pentru fiecare toacă (TEODOR BALSAMON, *Răspuns pentru ce în fiecare biserică din mănăstirile grecești se face vestirea călugărilor prin trei toace*, în *PG* 138, col. 1073 B - 1076.

Înmormântare și la slujba Parastasului (când se cântă *Veșnica pomenire*), la Denia de Vineri seara în Săptămâna Patimilor în timpul ocolirii bisericii cu Sfântul Epitaf. În noaptea Învierii se bate toaca și se trag clopotele îndelung în tot timpul procesiunii din biserică până se începe citirea Evangheliei. În Săptămâna Luminată se bate toaca și se trag în același timp clopotele, la toate serviciile religioase.

În tradiția poporului nostru creștin ortodox, clopotele se trag și când vestesc nenorociri: incendii, războaie, inundații și alte calamități ale naturii. Un dicton latin sintetizează astfel menirea lor: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango* („Cheamă pe cei vii, plâng pe cei morți și alungă fulgerele"). Iar un cântec popular, cântat în Ardeal la sfințirea clopotelor, spune: „Clopotul așa grăiește / Azi, când dânsul se sfințește / Eu cu limba mea de fier / Laud pe Domnul din cer. / Pe creștini îi chem la rugă / Fac vijelia să fugă / Primejdia o vestesc / Morții trei zile-i jelesc. / În zile de sărbătoare / Eu fac pompa cea mai mare / Peste tot anul slujesc..."[185].

Muzica clopotelor răsună în sufletul credincioșilor ca o voce venită de sus. Ele aduc aminte de Dumnezeu, Căruia credincioșii Îi aduc rugăciunile lor. Clopotele amintesc creștinilor de îndatoririle lor religioase și morale, îndemnându-i să frecventeze lăcașul sfintei biserici unde trebuie preamărit Domnul[186].

BIBLIOGRAFIE

Adler, N., „Handauflegung", în *Bibeltheologisches Wörterbuch*, J.B. Bauer (coord.), vol. I, 1967, pp. 658-664;

Adler, N., „Handauflegung", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, IV (1960), col. 1343 ș.u.

Argenti, Cyrille Pr., „Le sens du symbole dans les liturgies orthodoxes", în: *Contacts*, XXIV (1972), pp. 44-84;

[185] În: *Unirea*, Blaj, 1915, 43.

[186] După căderea Constantinopolului sub turci, folosirea clopotelor a fost interzisă creștinilor de sub stăpânirea lor; folosirea lor n-a fost reluată decât după înfrângerea și izgonirea turcilor din Balcani. Rușii le-au apreciat foarte mult. (În Kremlin sunt 35 de clopote). Creștinii au folosit în timpul dominației turcești numai toaca de lemn sau de fier.

Behm, J., *Die Handauflegung im Urchristentum nach Verwendung. Herkunft und Bedeutung*, 1911 (retip. în 1968);

Bernard, P., „Chrême (Saint)" în *Dictionnaire de Théologie Catholique*, II, 2 (1923), col. 2395-2414;

Beyer H.W., „Εὐλογέω", în *Theologische Wörterbuch zum Neuen Testament*, G. KITTEL (ed.), Stuttgart, 1933;

Beyer, H.W., „Προσκυνέω", în *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, G. KITTEL (ed.), p. 759 ş.u.;

Cabrol, F., „Huile", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, VI, 2 (1925), col. 2777-2791;

Calavaris, G., *Bread and the liturgy. The symbolism of early Christian and Byzantine bread stamps*, University of Wisconsin Press, 1970;

Coppens, J., *L'imposition des mains et les rites connexes dans le Nouveau Testament et dans l'Église ancienne*, Wetteren, 1925;

Cothenet, Ed., „Onction", în *Supplément au Dictionnaire de la Bible*, vol. VI, col. 701-732 (despre diferite întrebuinţări ale uleiului şi semnificaţiile lor în antichitate);

Dambrine, S., „L'eau dans Ancien Testament", în: *Foi et Vie* (*Cahiers bibliques*, 7), III (1969), pp. 70-77;

Delatte, A., *Le baiser, le agenouillement et le prosternement de l'adoration (προσκύνησις) chez les Grecs*, Bruxelles, 1951;

Dendy, D.R., *Use of Lights in Christian Worship*, Oxford, 1960;

„Der Sinn des Symbols in den orthodoxen Liturgien", în: *Orthodoxe Stimmen*, LXXIII (1972), pp. 20-29;

Fehrenbach, E., „Encens", în *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, V (1922), col. 2-21;

Gonzales, Arthur E. John, „The Byzantine Imperial Paradigma and Eastern Liturgical Vesture", în: *Greek Orthodox Theological Review* (Boston), II (1972), pp. 255-267;

Gougand, L., „Baiser", î: *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mistique, Doctrine et Histoire*, vol. I, col. 1203 ş.u.;

Grundmann u.a., „Χρίω" (în leg. cu diferite ungeri rituale), în *Theologische Wörterbuch zum Neuen Testament*, vol. IX, G. Kittel (ed.), Stuttgart, 1972, pp. 482-576;

Guibert, J.D., „Adoratio", în *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mistique, Doctrine et Histoire*, vol. I, p. 210;

Hofmeister, Ph., *Die heiligen Öle in der morgenunde abenländischen Kirche. Eine kirchenrechtliche-liturgische Abhandlung*, Würzburg, 1948;

Horst, J., *Proskynein. Zur Anbetung im Urchristentum nach ihrer religionsgeschichtlichen Eigenart*, Gütersloh, 1932;

Ignatie Ierom., „Conceivning the Sign of the Cross", în: *Orthodox Life*, V (1973), p. 27 ş.u.;

Kircher, Karl, *Die sakrale Bedeutung des Weines im Altertum*, în coll. *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, vol. 9, Giessen, 1910 (retipărit în 1970);

Lubienska de Lenval, H., *Die Liturgie der Gebärde*, Klosterneuburg, 1959;

Marti, B.M., „*Proskynesis* and *adorare*", în: *Language*, XII (1936), p. 272 ş.u.;

Masure, E., *La passage du visible à l'invisible: le signe*, Paris, 1955;

Menevisoglu, Pavel (mitropolit grec al Suediei și a toată Scandinavia, dependent de Patriarhia Ecumenică), *Sfântul Mir în Biserica Ortodoxă din Răsărit* (teză de doctorat, în lb. greacă), Tesalonic, 1971;

Menevisoglu Pavel, *Sfânta Smirnă în Biserica Ortodoxă de Răsărit* (în lb. greacă), în coll. *Analecte Vlatadon*, vol. 14 (Institutul Patriarhal de Studii Patristice), Tesalonic, 1972;

Mohn, Jürgen, „Handauflegung", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, IV (1960), col. 1343-1345, și în *Religion in Geschichte und Gegenwart*, vol. III, 1959, col. 52-55;

Ohm, T., *Die Gebetsgebärden der Volker und das Christentum*, Leiden, 1944;

Reymond, P., *L'eau, sa vie et sa signification dans l'Ancien Testament*, Leiden-Brill, 1958;

Schneider, C., „Studien zum Ursprung liturgischer Einzelheiten östlicher Liturgien. 2. Θυμιάματα", în: *Kyrios*, III (1938), pp. 149-190, 293-311;

Sherwood, P., (OSB), „Le sens du rite", în: *Orient Syrien*, II (1937), pp. 297-314;

Spiegel, Yorick, „Der Gottesdienst unter dem Aspekt der symbolischen Interaktion", în: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, XVI (1971), pp. 105-119;

Westerman, Claus, *Der Segen in der Bibel und im Handeln der Kirche*, Christian Kaiser Verlag, München, 1968.

„Editura *BASILICA* a Patriarhiei Române publică ediția a treia a manualului de *Liturgică generală*, cu noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină. Publicarea acestui volum, al cărui conținut se predă studenților din anul al III-lea de Teologie Pastorală, s-a făcut din mai multe motive. Primul și cel mai important este acela că această lucrare, împreună cu volumul de *Liturgica specială*, alcătuiesc cel mai bun și cel mai complet manual de teologie liturgică, scris în teologia românească, ce acoperă toate temele prevăzute de programa analitică aprobată de Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române."

Pr. prof. dr. Nicolae D. Necula


www.editurapatriarhiei.ro
ISBN 978-606-29-0066-3
6 422839 006628